DAS TRAGISCHE
IN DEN
CHANSONS DE GESTE

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
GENEHMIGT
VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BERLIN

Von
ELSE STERNBERG
aus Düsseldorf.

Tag der Promotion: 4. Oktober 1915.

Referenten:

Professor Dr. Heinrich Morf.
Professor Dr. Max Roediger.

Weimar.
Druck von G. Uschmann.
Berlin.
Mayer & Müller.
1915.

Den Meinen!

Inhaltsverzeichnis.

Seite

A. Die chansons de geste in Frankreich.

I. Das Rolandslied . . . . 1—11
1. Der Gang der äußern Handlung:
a) Ganelons Verrat,
b) der Überfall in Roncevaux,
c) Karls Rache.
2. Zwei Charaktere.
3. Das Tragische in Rolands Charakter und in den äußern Umständen.
4. Die innere Handlung:
a) Rolands Verblendung,
b) seine Einsicht,
c) seine Sühne.
5. Das Sterben im Rolandslied:
a) die Märtyrerpassion,
b) Ganelons Tod.
6. Das Rolandslied als nationale und christliche Tragödie.
7. Zusammenfassung.

II. Isembart und Gormont . . . . 12—16
1. Analyse.
2. Die Charaktere:
a) Ludwig,
b) Isembart.
3. Die Renegatentragödie.
4. Das Hildebrandmotiv.
5. Zusammenfassung.

III. Die Wilhelmsage . . . . 16—41
1. Das Expositionsepos.
2. Die *Prise d'Orange* und der *Charroi de Nîmes*.
3. Das Lied von der Unglücksschlacht.
4. *Aliscans*, das Zentrum der Wilhelmsage.
5. Die Vivienhandlung:
a) in *Aliscans:* Vivien und Roland,
b) im *Wilhelmlied.*

Seite

6. Die Wilhelmhandlung:
   a) als Vollendung der Gesamt-Wilhelmsage,
   b) die Abweichungen in der Wilhelmhandlung zwischen der ältern und der jüngern Sagenfassung.
7. Die innere Einheit des *Wilhelmliedes:*
   a) der Stilunterschied zwischen dem ersten und dem zweiten Teil des *Wilhelmliedes* durch den Gegenstand bedingt: Niederlage und Sieg,
   b) die tiefere Bedeutung der Renouartrolle.
8. Die Ausschlachtung der Renouartrolle in *Aliscans.*
9. Der formelle Unterschied der beiden Versionen.
10. Zusammenfassung.

IV. La Chevalerie Ogier de Danemarche . . . . . 41—54
1. Analyse:
   a) der Kampf vor Rom,
   b) Ogiers Empörungskrieg,
   c) Ogier als Retter vor der Sarazenengefahr.
2. Die Idee der Dichtung.
3. Die Hauptcharaktere:
   a) Karl,
   b) Ogier.
4. Die Bedeutung des Heidenkampfes in der Ogiersage.
5. Bemerkungen zum Stil der *Chevalerie Ogier.*
6. Zusammenfassung.

V. Girart de Roussillon . . . . 54—68
1. Analyse.
2. Der äußere Kampf:
   a) Charakteristik der Parteien:
      α) Karl und Thierry,
      β) Girart und Fouque;
   b) das Motiv der Blutrache.
3. Girarts Charakterwandlung als Vorbereitung der Versöhnung.
4. Die Versöhnung.
5. Die Bedeutung der religiösen Seite in der Girartsage.
6. Der Zweck der Heiratsgeschichte.
7. Zusammenfassung.

VI. Les quatre Fils Aymon . . . . 69—98
1. Analyse.
2. Die Verwandtschaft der Sage von den vier Haymonskindern mit der *Chevalerie Ogier:*
   a) in den Ereignissen selbst,

Seite

b) in den tragischen Motiven der äußern Handlung und den Charakteren:
α) Aymon,
β) Ogier,
γ) Yon.
3. Der Kampf wider Willen.
4. Die Bedeutung Maugis' für die Handlung.
5. Die ursprüngliche Einheit des *Beuve d'Aigremont* und der Haupthandlung.
6. Die Verwandtschaft der *Quatre Fils Aymon* mit *Girart de Roussillon*. — Kreuzzug und Legende.
7. Das Märchenhafte in der Sage.
8. Die Einheit der Gesamtdichtung.
9. Zusammenfassung.

VII. Raoul de Cambrai . . . . 98—114
1. Analyse.
2. Die Schicksalstragödie.
3. Guerri le Sor.
4. Der Mutterfluch.
5. Raoul.
6. Der Konflikt zwischen Vasallenpflicht und Kindesliebe.
7. Zusammenfassung.

VIII. Das Lothringerepos. . . . . 114—136
1. Analyse.
2. Die Exposition.
3. Die Charaktere:
a) die Lothringer,
b) die Bordelesen,
c) Blanchefleur und Héluis,
d) der König.
4. Der Aufbau der Dichtung:
a) die steigende Handlung,
b) die Höhe,
c) die Doppelkatastrophe:
α) Begons Tod,
β) Garins Tod.
5. Girbert de Metz.
6. Zusammenfassung.

IX. Rückblick . . . . 137—140

X. Das Tragische in den übrigen den Glaubenskampf behandelnden chansons de geste . . 141—145

Seite

XI. Das tragische Motiv vom Kindesopfer . . . . 145—148

XII. Bemerkungen zum romantischen Schicksalsepos . . . . 148—152

XIII. Rückblick . . . . 152—154

B. Die cantares de gesta in Spanien.

I. Die Sage vom Cid . . . . 156—176

1. Der Cerco de Zamora.
2. Cantar de Mio Cid.
3. Das Lebensende des Cid und sein Grab.
4. Rodrigo.

II. Bernardo del Carpio . . . . 177—179

III. Die Sage von Fernán González und seinen Nachfolgern 179–182

1. Das Poema del Conde Fernán González.
2. Garci Fernández.

IV. Die Infanten von Lara . . . . 182—193

V. Rückblick. . . . . 193—195

C. Die materia di Francia in Italien.

I. Einzelepen der franco-italienischen Periode: 196—199

1. Roland, Ogier, Renaut,
2. die *Entrée de Spagne* und die *Prise de Pampelune*.

II. Kompilationen: San Marco XIII und die Reali di Francia . . . . 199—200

III. Pulci, Bojardo, Ariost. . . . . 201—202

IV. Rückblick . . . . 202—203

Schlußzusammenfassung . . . . 203—205

Verzeichnis der benutzten Texte.

1. *Aiol* — ed. Normand und Raynaud (*Soc. des anc. textes*). Paris 1877.
2. *Aliscans* — Kritischer Text von Erich Wienbeck, Wilhelm Hartnacke, Paul Rasch. Halle 1903.
3. *Amis et Amiles* — ed. K. Hofmann. Erlangen 1882.
4. *Anséis von Karthago* — ed. J. Alton (*Bibl. des lit. Vereins in Stuttgart* 194). Tübingen 1892.
5. *La Chanson d'Antioche* — ed. Paulin Paris (*Romans des douze pairs de France*). Paris 1848.
6. *L'Archanz* (*La Chançun de Willelme*). Abdruck von Baist. Freiburg 1909.
7. *Der Roman von Aspremont* — ed. Becker (*Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften; philos. hist. Klasse* 1839, S. 252 ff., 1847, S. 1 ff.).
8. *Aubery de Bourgogne* — ed. Prosper Tarbé (*Coll. des poètes de Champagne antérieurs au XVI^e^ siècle*). Reims 1849.
9. *Aymeri de Narbonne* — ed. L. Demaison (*anc. textes*). Paris 1887.
10. *La Mort Aymeri de Narbonne* — ed. J. Couraye du Parc (*Anc. textes*). Paris 1884.
11. *Li Romans de Bauduin de Sebourc* — (*Romans des Croisades.*) 2 Bde. Valenciennes 1841.
12. *Berte aus grans pies* — 1) Paulin Paris. Paris 1832. 2) A. Scheler. Brüssel 1874 [cf. Nr. 55].
13. *Der festländische Beuve de Hantone*, Fassung II — ed. A. Stimming (*Gesellschaft für rom. Literatur*). Dresden 1912.
14. *Li Charrois de Nymes* — ed. Jonckbloet in *Guillaume d'Orange* I, S. 73 ff. Haag 1854.
15. *La Chevalerie Ogier* — cf. Nr. 54.
16. *Cantar de Mio Cid, Texto, Gramática y Vocabulario* — ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid 1908.
17. *Chrónica del famoso cavallero Cid Ruydiez Campeador* — nueva edición por D. A. V. Huber. Marburg 1844.
18. *La Crónica rimada de las cosas de España y mas particularmente de las aventuras del Cid* — ed. Francisque Michel (*Wiener*

Jahrbücher der Literatur 1846, *Anzeigeblatt für Wissenschaft und Kunst* CXVI).

19. *Las quatro partes interas de la coronica de España que mandò componer el Rey d. Alonso el Sabio* — ed. Florian de Ocampo. Valladolid 1604.
20. *Chronique rimée de Philippe Mouskes* — ed. de Reiffenberg. 2 Bde. Brüssel 1836.
21. *Le Couronnement de Louis* — ed. E. Langlois (*Anc. textes*). Paris 1888.
22. *Li Covenans Vivien* — ed. Jonckbloet in *Guillaume d'Orange* I, 163 ff. Haag 1854.
23. *Daurel et Beton, chanson de geste provençale* — ed. Paul Meyer (*Anc. textes*). Paris 1880.
24. *La Destruction de Rome* — ed. G. Groeber (*Romania* 1873, 1 ff.).
25. *Doon de Maience* — ed. A. Pey (*Les anciens poètes de la France*). Paris 1859.
26. *Les Enfances Vivien* — cf. Nr. 71.
27. *L'Entrée d'Espagne, chanson de geste franco-italienne* — ed. A. Thomas (*Anc. textes*). 2 Bde. Paris 1913.
28. *Poema de Fernán Gonçález, texto crítico con introducción, notas y glosario* por C. Carroll Marden. Baltimore 1904.
29. *Fierabras* — ed. Kroeber und Servois (*Anc. poètes*). Paris 1860.
30. *Folque de Candie* — ed. O. Schultz-Gora (*Gesellschaft für rom. Lit.*). Dresden 1909.
31. *Fromondin als Klosterbruder* — ed. Ed. Stengel (*Festgabe für* W. Foerster, 1901, S. 71 ff.).
32. *La Vengeance Fromondin* — ed. Rudolph (Stengels *Ausgaben und Abhandlungen*). Marburg 1885.
33. *Galiens li Restorés* — ed. Ed. Stengel (*Ausgaben und Abhandlungen*). Marburg 1893.
34. *Li Romans de Garin le Loherain* — ed. Paulin Paris (*Romans des douze pairs de France*). Paris 1833.
35. *La Mort de Garin* — ed. Ed. du Meril (*Anc. poètes*). Paris 1862.
36. *Girart de Rossillon* — 1) nach Oxford Can. 63, ed. W. Foerster (*Rom. Studien* V). Bonn 1800. 2) *Girartz de Rossilho* — nach der Pariser Hs. ed. Conr. Hofmann in Mahn: *Die Werke der Troubadours* I. Berlin 1855. 3) *Der Pariser Girart,* collationiert von Fr. Apfelstedt (*Rom. Stud.* V, 283 ff.). — Ich zitiere nach 2 u. 3.
37. *Le Roman de Girart de Viane* — ed. Prosper Tarbé. Reims 1850.
38. *Girbert de Metz* — ed. Ed. Stengel (*Rom. Stud.* I, 441 ff., und *Zs. f. frz. Spr. u. Lit.* 19, 296; 23, 271).
39. *Fragment de Gormund et Isembard* — ed. Heiligbrodt (*Rom. Stud.* III, 501 ff.).
40. *La Mort de Gormont* — ed. A. Scheler (*Bibliophile belge* X, 153 ff.).

41. *La Chançun de Guillelme* — ed. 1) H. Suchier (*Bibliotheca normannica* VIII). Halle 1911. 2) *Prolegomena und erster Teil einer kritischen Ausgabe der Chançon de Guillelme.* Bonner Diss. von Rechnitz, 1909. — Ich zitiere nach Suchier und von Vs. 1980 an nach Baist. (Cf. Nr. 6.)
42. *Le Moniage Guillaume* — ed. W. Cloëtta (*Anc. textes*). Paris 1906.
43. *Huon de Bordeaux* — ed. F. Guessard und C. Grandmaison (*Anc. poètes*). Paris 1860.
44. *La Conquête de Jérusalem,* composée par le Pèlerin Richard et renouvelée par Graindor de Douai — ed. C. Hippeau. Paris 1868.
45. *La Leyenda de los Infantes de Lara* — ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid 1896.
46. *Jourdains de Blaivies* — ed. K. Hofmann. Erlangen 1882.
47. *Karls des Großen Reise nach Jerusalem und Konstantinopel* — ed. Koschwitz (*Altfrz. Bibl.* 2). Leipzig 1900.
48. *Loher und Maller* — ed. K. Simrock. Stuttgart 1868.
49. *Macaire* — ed. F. Guessard (*Anc. poètes*). Paris 1866.
50. *Mainet* — ed. Gaston Paris (*Rom.* IV, 305 ff.).
51. *Le Moniage Guillaume* — cf. Nr. 42.
52. *La Mort de Garin* — cf. Nr. 35.
53. *Les Narbonnais* — ed. H. Suchier (*Anc. textes*). Paris 1898.
54. *La Chevalerie Ogier de Danemarche* par Raimbert de Paris — ed. Barrois (*Romans des douze pairs de France*). Paris 1842.
55. Adenet le Roi: *Les Enfances Ogier, Berte, Beuve de Comarchis* — ed. A. Scheler. Brüssel 1874.
56. *Parise la duchesse* — ed. Guessard und Larchey (*Anc. poètes*). Paris 1860.
57. *Le Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem.* Cf. *Karlsreise* Nr. 47.
58. *Primavera y Flor de Romances* — von F. Wolf und K. Hofmann. Berlin 1856.
59. *La Prise d'Orange* — ed. Jonckbloet in *Guillaume d'Orange* I, 113—162. Haag 1854.
60. *La Prise de Pampelune* — ed. A. Mussafia (*Altfranz. Gedichte* I). Wien 1864.
61. *Raoul de Cambrai* — ed. P. Meyer und A. Longnon (*Anc. textes*). Paris 1882.
62. *I Reali di Francia di* Andrea da Barberino — ed. Giuseppe Vandelli (*Collezione di opere inedite o rare*). Bologna 1892.
63. *Renaus de Montauban oder die Haimonskinder* — ed. 1) H. Michelant (*Bibl. des lit. Ver.*). Stuttgart 1862. 2) *La Chanson des Quatre Fils Aymon d'après le Ms. La Vallière* — ed. Ferd. Castets. Montpellier 1909. — Ich zitiere nach 2.
64. *Rinaldo da Montalbano* — Pio Rajna (*Il Propugnatore* III, parte I[a], S. 213 ff.). Bologna 1870.

65. *La Chanson de Roland* — ed. Th. Müller. Göttingen 1878.
66. *Das altfranzösische Rolandslied,* Text von Châteauroux und Venedig VII — ed. W. Foerster (*Altfranz. Bibl.* VI). Heilbronn 1883.
67. *Le Roman de Roncevaux* — ed. Francisque Michel. Paris 1869.
68. *La Chanson des Saxons* par Jean Bodel — ed. Francisque Michel (*Romans des douze pairs de France*). Paris 1839.
69. *Turpini Historia Karoli Magni et Rotholandi,* texte revu et complété par Ferd. Castets (*Soc. pour l'étude des langues romanes* VII). Montpellier 1880.
70. *Sul Poema di Uggeri il Danese* — Sanvisenti (*Memorie della R. Ac. di Torino* 1901, S. 151 ff.).
71. *Les Enfances Vivien* — ed. Wahlund und Feilitzen. Einleitung von Nordfelt. Upsala 1905.

Literatur.

Arfert: *Das Motiv von der untergeschobenen Braut in der internationalen Erzählungsliteratur mit einem Anhang über den Ursprung und die Entwicklung der Bertasage.* (Rostocker Diss. 1897.)
Baist: *Geschichte der spanischen Literatur* (in Groebers *Grundriß* II, 2. S. 383.).
Ph. Aug. Becker: *Grundriß der altfranzösischen Literatur I.* (*Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher.*) Heidelberg 1907.
— *Die altfranzösische Wilhelmsage.* Halle 1896.
— *Der südfranzösische Sagenkreis und seine Probleme.* Halle 1898.
— Leo Jordan: *Die Sage von den vier Heymonskindern.* (*Literaturblatt für germ. u. rom. Phil.* 1906, 190 ff.)
— *Geschichte der spanischen Literatur.* Straßburg 1904.
J. Bédier: *Les Légendes épiques: Recherches sur la formation des chansons de geste.* Paris 1908/13.
Böckel: *Die Psychologie der Volksdichtung.* Leipzig 1906.
Büchner: *Das altfranzösische Lothringerepos.* Leipzig 1887.
Busse: *Sagengeschichtliches zum Hildebrandslied.* (Leipziger Diss. 1900.) Beiträge von Paul und Braune 26, 1 ff.
Carvallo: *Antiguedades de Asturias.* Madrid 1695.
Comfort: *The Character Types of the old French chansons de geste.* (*Publications of the Modern Language Association of America.*) 1906.
Coulet: *Études sur l'ancien poème français du Voyage de Charlemagne en Orient.* Montpellier 1907.
Damas Hinard: *Poème du Cid.* Paris 1858.

Dernedde: *Die den altfranzösischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum.* (Göttinger Diss. 1887.)

Dozy: *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge.* Leyden 1849.

Fluri: *Isembart und Gormont, Entwicklung der Sage auf historischer Grundlage.* (Züricher Diss. 1895.)

Léon Gautier: *Les Épopées françaises*[2]. Paris 1878—82.

— *La chanson de Roland, texte critique, traduction et commentaire*[12]. Tours.

— *L'idée religieuse dans la poésie épique du moyen âge.* Paris 1868.

J. Görres: *Die teutschen Volksbücher.* Heidelberg 1807.

Graevell: *Die Charakteristik der Personen im Rolandslied.* Heilbronn 1880.

G. Groeber: *Grundriß der rom. Philogie* II, 1. Straßburg 1902.

Jeanroy: *Études sur le cycle de Guillaume au court nez.* (*Romania* XXVI, 1 ff.)

Leo Jordan: *Die Sage von den vier Haymonskindern. Habilitationsschrift.* Erlangen 1905.

Klapötke: *Über das Verhältnis der Chançun de Willame zu Aliscans.* (Hallenser Diss. 1907.)

De la Lande de Calan: *Les Personnages de l'épopée romane.* Redon 1900.

Lanson: *Histoire de la Littérature française*[12]. 1912.

Lavisse: *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la révolution* II. 2e partie.

F. Lot: *L'Élément historique de Garin le Lorrain.* (*Études d'histoire du moyen âge dédiées à G. Monod.*) Paris 1896.

Masing: *Die tragische Schuld.* (*Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge.*) Berlin 1872.

Paul Meyer: *La chançun de Willame.* (Rom. 32, 597 ff.)

— *Girart de Roussillon, chanson de geste traduite pour la première fois.* Paris 1884.

W. Meyer: *Über die Charakterzeichnung in der altfranzösischen Heldendichtung Raoul de Cambrai.* (Kieler Diss. 1900.)

Milá y Fontanals: *De la poesía heroico-popular castellana.* Barcelona 1874.

Monmerqué et Francisque Michel: *Le Théâtre français au moyen âge.* Paris 1839.

Morf: *Vom Rolandslied zum Orlando furioso.* (*Aus Dichtung und Sprache der Romanen* I.) Straßburg 1903.

— *Die sieben Infanten von Lara.* (ebd.)

Ozanam: *Un Pèlerinage au pays du Cid.* (*Mélanges* I, *Oeuvres* VII).

Paulin Paris: *Garin le Loherain, chanson de geste, mise en nouveau langage.* Paris 1862.

Gaston Paris: *La Littérature française au moyen âge.* Paris 1888.

Gaston Paris: *Histoire poétique de Charlemagne,* reproduction de l'édition de 1865 ..... par Paul Meyer. Paris 1905.

— *Publications de la Société des anciens textes français* (*Journal des Savants* 1887, 615 ff.)

— Menéndez Pidal: *La leyenda de los Infantes de Lara.* Madrid 1896. (Besprechung im *Journal des Savants,* Mai 1898, 296 ff.)

Fr. Pfaff: *Das deutsche Volksbuch von den vier Heymonskindern.* Freiburg 1887.

Pio Rajna: *Le fonti dell'Orlando furioso.* Florenz 1876.

— *Studi su Matteo Maria Bojardo.* Bologna 1893.

Singer: *Mittelalter und Renaissance; Die Wiedergeburt des Epos* (= *Sprache und Dichtung* H. 2). Tübingen 1910.

H. Suchier: *Vivien.* (Groebers *Zs. f. rom. Philol.* 1905, 641 ff.)

Taine: *Nouveaux éssais de critique et d'histoire*[8]. Paris 1905.

Tavernier: *Neuere Arbeiten über das Rolandslied* (Behrens' *Zs. f. frz. Spr. u. Lit.,* 26 b, 146 ff.)

— *Beiträge zur Rolandsforschung* (ebd. 36, 71 ff.; 37, 83 ff.; 38, 117 ff.; 39, 133 ff.; 41, 49 ff.; 42, 41 ff.).

H. Theodor: *Die komischen Elemente der altfranzösischen chansons de geste.* Halle 1913.

A. Thomas: *Vivien d'Aliscans et la légende de saint Vidian.* (*Études romanes dédiées à Gaston Paris.*) 1891.

C. Voretzsch: *Die französische Heldensage.* Antrittsvorlesung. Heidelberg 1894.

— *Über die Sage von Ogier dem Dänen und die Entstehung der Chevalerie Ogier. Ein Beitrag zur Entwicklung des altfranzösischen Heldenepos.* Halle 1891.

Walker: *Die altfranzösischen Dichtungen vom Helden im Kloster.* Tübingen 1910.

A.

Die chansons de geste in Frankreich.

I.

Das Rolandslied.

1. Der Gang der äußeren Handlung.

a) Ganelons Verrat.

Nach sieben schweren Kampfesjahren gegen die Sarazenen Spaniens zieht Karl mit seinem Heere siegreich heim nach der so lang ersehnten *dulce terre de France*. Der letzte Gegner, Marsilie, der mächtige Beherrscher von Saragossa, hat ihm eben Unterwerfung angeboten. Karl hat das Anerbieten angenommen und Ganelon mit der Antwort nach Spanien gesandt. Eine Botschaft ins Heidenlager war stets mit Lebensgefahr verknüpft. Darum war es eine Ehrensache, um die die Besten von Karls Paladinen stritten. Aber diesmal wollte Karl keinen von den Zwölfen ziehen lassen. Da schlug Roland seinen Stiefvater Ganelon vor, weil niemand geeigneter sei als dieser. Diese unschuldige Tat soll sein Verhängnis werden. Ganelon haßt Roland, und der Haß, der ihn blind macht, läßt ihn glauben, sein Stiefsohn wolle nicht seine Ehre, sondern sein Verderben. Das fordert Rache, und Ganelon ist entschlossen, sich zu rächen. Er verkauft Roland an den Feind, als er sieht, daß er auf die Weise am schnellsten sein Ziel erreicht. Roland soll die Nachhut von Karls Heer führen und in Roncevaux überfallen und niedergemacht werden. So macht es Ganelon mit Marsilie aus. Wirklich bestimmt er Karl, seinen Neffen bei der Nachhut zu lassen. Mit Roland bleiben die besten der Frankenhelden in Roncevaux zurück.

So glaubt sich Karls Heer auf dem Heimzug wohl gedeckt und überläßt sich der Freude bei dem Gedanken an ein baldiges Wiedersehen der Lieben in der Heimat:

820. *Dunc lur remembret des fius e des honurs*
E des pulceles e des gentilz uixurs;
Cel n'en i ad qui de pitiet ne plurt.

Aber Ruhe und Friedensfreude sind nicht für Karl und sein Heer. Der greise Kaiser weiß es wohl. In das heitere lyrische Präludium klingt ein düsterer Akkord und bereitet uns darauf vor, daß das Lied auf einen Ton der Klage gestimmt sein wird. Bange Träume lasten auf Karls Gemüt, und in diese ahnungsvolle Schwermut klingen die Elemente ein. Es geht ein Beben durch die Natur; Nacht wird es; der Himmel dröhnt; es ist, als wenn alles aus den Fugen ginge:

1434. *Dient plusur: „Ço est li definemenz,*
La fin del siecle ki nus est en present.“
Il ne le sevent ne dient veir nient;
Ço est la dulurs pur la mort de Roland.

Sie wissen's nicht; aber aus der Ferne verkündet es eine gedehnte Klage: Rolands Horn.

1789. *Ço dist li Reis: „Cil corns ad lunge aleine!“*
Respunt ducs Naimes: „Car ber le fait en peine.“

b) Der Überfall in Roncevaux.

Des Verräters Werk ist gelungen. Draußen in Roncevaux ein neues Thermopylä. Roland ist allein; auf einer Anhöhe liegt er, das Antlitz zum Feindesland gewandt, sterbend, aber nicht besiegt, allein mit Durendal, dem Symbol seines Siegs. Was wie Wahnsinn klang:

1068. *„Felun paien mar i sunt asemblet,*
Io vus plevis, tuit sunt à mort livret“,

das überstolze Wort, daß das kleine Häuflein seiner Getreuen siegen werde über die unabsehbaren Scharen der Gegner, ist wahr geworden, jedoch um teuren Preis. Rings

um ihn ein Leichenfeld. Dahingemäht ist die Blüte von Frankreichs Ritterschaft, und als Karl erscheint, zu spät, um helfen zu können, ist auch Roland nicht mehr.

c) Karls Rache.

Aber der Christen Macht ist nicht gebrochen, wenn Karl auch tief gebeugt ist. Der nächste Tag bringt in Karls Kampf gegen Baligant, den Bundesgenossen des Marsilie, in dem die Macht der ganzen Heidenwelt sich verkörpert, ein Gottesurteil: eine entscheidende Niederlage der Sarazenen, die Vergeltung für Roncevaux.

Auch für den Urheber der Tragödie, Ganelon, hat die Schicksalsstunde geschlagen. In Aachen wird Gericht über ihn gehalten und ein schmachvoller Tod über ihn verhängt.

Aus der Analyse erhellt, daß das Rolandslied eine wohldurchdachte, dramatisch angelegte Komposition ist. Über die Idee der Dichtung soll im folgenden gehandelt werden.

Ich nenne das Rolandslied eine Tragödie, indem ich dabei — unabhängig von aller äußeren Form — nur an das Wesen der tragischen Dichtkunst denke: eine ernste Handlung aus einem tragischen Charakter und tragischen äußeren Umständen hervorwachsen zu lassen. Der Begriff des Tragischen soll bei der Zeichnung dieses Charakters bestimmt werden.

2. Zwei Charaktere.

Bédier hat in der Analyse des *Roland*, die er im 3. Bande seiner *Légendes épiques* S. 410 ff. gegeben hat, hervorgehoben, daß das unterscheidende Merkmal, das die Dichtung des Turoldus zu dem macht, was sie ist, das Fehlen des Fatalistischen ist: *Transporter l'action du monde fatal des faits dans le monde libre des volontés, voilà ce que Turoldus a su faire.*

Es ist oft hingewiesen worden auf die Schwäche der Charakterisierungskunst im *Roland*, für die besonders

bezeichnend sei, daß Turoldus seinem Hauptthelden kein anderes Attribut zu geben wisse als jenes knappe: *Rollanz est pruz.*

Allein manchmal erscheint uns als technische Unfähigkeit, was ebenso gut ein gewollter Verzicht des Künstlers gewesen sein kann. Turoldus läßt seine Helden sich selbst charakterisieren durch ihr Tun. So sehr ist die Handlung durch die Charaktere bedingt, daß sie ihres Hauptinteresses, des tragischen, entkleidet wäre, wären Ganelon und Roland nur etwas weniger sie selbst. In ihrer Art sind beide groß. Aber es sind entgegengesetzte Naturen. Ganelon ist der Diplomat, der einen Vertrag mit dem Gegner nicht verschmäht, wenn er sich unter günstigen Bedingungen bietet, Roland, der Krieger, der nur mit dem Schwert erobern kann. Daher taugt er auch nicht zu einer Gesandtschaft, die Gewandtheit voraussetzt. Als er sich anbietet, wirft Oliviers ein:

256. „*Vostre curages est mult pesmes e fiers:*
Jo me crendreie que vus vus meslissiez.“

Ganelon treibt Realpolitik, Roland folgt nur dem Zug des Herzens. Jener will das Vernünftige, dieser nur das Große. Beide werden einer Gefahr ausgesetzt, Ganelon in der Gesandtschaft an Marsilie, Roland, indem er zum Führer der Nachhut ausersehen wird. Aber wie verschieden verhalten sie sich dabei! Ganelon sieht nur auf sich und denkt an das, was er bei der Gefahr verlieren kann. Er klagt und kündet offen Rache an:

320. „*En Sarraguce en irai à Marsilie,*
Ainz i ferai un poi de legerie,
Que jo'n esclair ceste meie grant ire.“

Den Handschuh läßt er fallen, den ihm der Kaiser reicht, ein schlimmes Zeichen. Roland sieht nur auf seine und seines Volkes Ehre. Furcht kennt er nicht. Je größer die Gefahr ist, desto größer fühlt er sich.

788. „*Deus me cunfunde, se la geste en desment!*“

So nimmt er des Kaisers Handschuh mit der stolzen Zusicherung:

791. *„Ja mar crendrez nul hume à mun vivant.“*

3. Das Tragische in Rolands Charakter und in den äußeren Umständen.

Dieser Gegensatz zwischen der ausgesprochenen Ichnatur eines Ganelon und dem zur höchsten Potenz gesteigerten Idealismus Rolands macht allein schon einen Konflikt zwischen beiden wahrscheinlich [1]).

Turoldus begnügt sich jedoch nicht mit dieser inneren Motivierung.

Wenn es das Wesen des tragischen Charakters ausmacht, daß ihn, wie Goethe sagt [2]), seine *entschiedene* Natur beherrsche und blind dahin und dorthin treibe und den Verstand nicht reden lasse, so ist Roland der Typus eines tragischen Charakters [3]).

Aber gerade diese seine *entschiedene Natur*, der zur Leidenschaft gesteigerte Idealismus und Ehrgeiz Rolands, mußte ihn dem Auditorium einer Zeit, die von der leidenschaftlichen Begeisterung der ersten Kreuzzüge durchzittert war, besonders wert machen. Mit dem Grade der Sympathie wiederum, die der Zuhörer für den Helden empfindet, steigert sich die Wirkung der Tragik seines

---

1) Es fehlt nicht an Versuchen, diesen Gegensatz mythologisch zu deuten als den Streit zwischen Licht und Finsternis. Cf. Osterhage: in *Zs. f. rom. Philologie* X, 260: *Ich gelange zu dem Resultat, daß der Verräter ein den Lichtgott tötender Dämon der Finsternis und des Winters ist.* —

Auch De la Lande de Calan: *Les personnages de l'épopée romane.* Redon 1900, S. 92.

Zur Kritik dieser Theorie cf. Tavernier: *Neuere Arbeiten über das Rolandslied (Zs. f. frz. Spr. u. Lit.* 26 b, 145 ff.) — und W. Comfort: *The Character Types of the old French chansons de geste. (Publications of the Modern Language Association of America.* 1906, S. 337.)

2) Brief an Schiller vom 26. 4. 1797.

3) Als tragischen Charakter, weil er an seinem Fehler zugrunde geht, kennzeichnet schon Graevell Roland. Cf. *Die Charakteristik der Personen im Rolandslied.* Heilbronn 1880, S. 60.

Geschicks; denn bei aller Tragik sprechen auch subjektive Werte mit.

Man könnte die äußere Handlung des Rolandsliedes, den erfolgreichen, aber später bestraften Verrat Ganelons, als Ganelonhandlung bezeichnen. Die Seele der Dichtung ist die Rolandhandlung, die Roland von der Vermessenheit des Übermenschen zur demütigen Einsicht seiner Schwäche führt und zur heldenmütigen Sühne.

4. Die innere Handlung.

a) Rolands Verblendung.

Der Verrat Ganelons wäre gar nicht möglich gewesen, wenn er nicht mit Rolands hervorstechendstem Charakterzug hätte rechnen können. Roland hätte siegen und leben können, wenn er etwas mehr Mensch gewesen wäre. Aber er hat den Zug, den Gottesstreiter häufig haben: eine bis zur Torheit gesteigerte Siegesgewißheit und einen Ehrgeiz, der Übermenschliches von sich fordert, weil er die Sache Gottes vertritt und damit selbst über das Menschliche und seine Maße sich hinauszuheben meint.

Aller Vorsicht entgegen behält er nur eine Mindestzahl von Getreuen um sich, als er in Roncevaux zurückbleibt, und als die Not drängt, weist er in verhängnisvoller Unterschätzung der Gefahr und Überschätzung der eignen Kraft Oliviers Rat, das Horn zu blasen, daß Karl mit seiner Hilfe herbeieile, solange es noch Zeit ist, als eine Befleckung seiner eignen und Frankreichs Ehre weit von sich ab. Er kann ja keiner Gefahr erliegen, weil das Recht und damit Gott auf seiner Seite ist.

b) Seine Einsicht.

In dem Augenblick, da die Binde von seinen Augen fällt und er erkennt, daß er sich getäuscht hat, beginnt sein Leiden und damit seine Läuterung. — Es liegt etwas darin von jener Tragik, die Schiller zur Basis der inneren Handlung seiner *Jungfrau von Orléans* gemacht hat: die erschütternde Erkenntnis, daß auch der Gott-

gesandte ein Mensch ist wie andere. — Roland bezahlt seine Täuschung teuer. Seine Gefährten muß er einen nach dem andern fallen sehen im Grunde als Opfer seines Ehrgeizes. Das Schmerzlichste ist der Verlust Oliviers. Als der Freund neben ihm zusammenbricht, klagt er, von seiner Verblendung nun geheilt:

1863. *„Barun Franceis pur mei vus vei murir;*
Jo ne vus pois tenser ne guarantir.“

Der Freund hat ja auch Hilfe nicht mehr gewollt. Als es zu spät war, wollte Roland sich widerrufen und das Horn blasen. Da aber trat ihm Olivier nun seinerseits entgegen und wehrte es im Namen der Ehre. Olivier vertritt hier im Rahmen der Dichtung selbst das Publikum, das Rolands Überstolz bewundert und es versteht, wenn dieser Größe alles geopfert wird, es aber nicht mehr versteht, wenn sie sich selbst untreu wird. Hier werden wir Zeuge, wie in Rolands Seele der schmerzlichste Kampf wühlt: während in ihm selbst die Erkenntnis aufgeht, daß er mit seiner *desmesure,* mit seiner Überhebung, gefehlt hat, und während es ihn zur Sühne drängt und er wenigstens das noch retten möchte, was noch zu retten ist, erinnert ihn der Freund daran, daß er nun die Seinen zu sich emporgezogen hat und es ihnen schuldig ist, sich treu zu bleiben bis ans Ende.

Doch Turpin vermittelt: Roland mag das Horn blasen; zur Rettung ruft er nicht mehr; so rufe er denn zur Rache.

1743. *„Mais nepurquant si est il asez mielz*
Vienget li reis, si nus purrat vengier.“

c) Seine Sühne.

Wenn Rolands Einsicht der Beginn seiner Läuterung ist, so sehen wir ihn auf der Höhe in dem Augenblick, da er das Horn ansetzt und den Klageruf über die Berge zu Karl schickt. Nichts bringt ihn uns menschlich so nah wie seine Klage, ist sie doch zugleich seine Sühne. Roland hat den Freund verstanden. Er weiß, daß der Führer die

Seinen nicht überleben darf. So bläst er mit solcher Kraft, daß ihm die Schläfen springen. Roland fällt nicht mit den andern unter den Streichen der Feinde. Auch seine Wunden bringen ihm nicht den Tod. Roland stirbt an seiner *Klage*.

Diese tragische Vertiefung und Verinnerlichung der Handlung, der nicht das äußere Geschehen, sondern das innere Werden Hauptsache ist, ist für sich allein Beweis genug, daß das Rolandslied, so wie wir's haben, nicht das Werk der Jahrhunderte sein kann, sondern individuelle Kunstschöpfung ist, wenn auch stoffliche Elemente in Lokaltraditionen vorgefunden wurden. Wenn man die Rolandtragik aus dem Ganzen entfernt, so haben wir keinen *Roland* mehr. Es bleibt ein erschütterndes Schlachtenlied.

Die Vernichtung Rolands und seiner Getreuen in Roncevaux bildet auch den Höhepunkt der Ganelonhandlung. Ganelons Tod bringt sie zum Abschluß.

5. Das Sterben im Rolandslied.

Das Rolandslied stellt sich dar als das große Lied vom Sterben. Interessant ist, wie Turoldus dieses tragische Hauptthema behandelt hat; denn darin wird sich seine künstlerische Kraft offenbaren.

Das tragische Hauptthema: in der Tat drängt alle tragische Kunst zum Sterben, weil der Tod die Höchststufe des Leidens ist, und die Tragödie uns den Helden im Leiden zeigen will. Wenn hierbei der Sühnegedanke eine Rolle spielt, so liegt dem — vom Standpunkt der Ästhetik aus — das Motiv zugrunde, daß der Künstler die Sühne braucht, weil sich in ihr die Größe des Charakters am vollkommensten offenbart, und auf Darstellung der Größe ist die tragische Kunst gerichtet.

a) Die Märtyrerpassion.

Im Rolandslied stehen im Handeln in Roland und Ganelon die Größe des Idealismus und die Größe des Egoismus einander gegenüber und im Sterben die freie sitt-

liche Tat als Höchststufe der Läuterung einerseits und der äußere Justizakt anderseits. Rolands Tod wird durch die äußern Begleitumstände, die ihn der Welt verkündigen, an den Tod Christi herangerückt.

Ce rocher d'Espagne était devenu pour un moment le centre de notre univers: saint Roland venait d'y mourir[1]).

Man hat das Rolandslied aufgefaßt als ein Spiel und Gegenspiel zwischen der christlichen und der heidnischen Partei, wobei die eigentlichen Helden die Christen und Heiden seien, Roland nur der Protagonist der Christen[2]). Dabei übersieht man die Bedeutung der innern Handlung, der Rolandtragödie. Für die äußere Katastrophe von Roncevaux trifft es zu, daß die Gesamtheit der Helden nicht passive Masse ist, die den handelnden Personen nur als Folie dient, sondern selbst handelnde Person. Darin liegt das Geheimnis, das bewirkt, daß die Dichtung immer auf dramatischer Höhe bleibt. Roland ist nicht schlechthin der Protagonist der Gesamtheit; aber er ist auch ihr Protagonist. Die *duze Per* und alle, die in Roncevaux fallen, sind eins mit ihm. Wenn sie geopfert werden, werden sie darum nicht hingeschlachtet als willenlose Opfer. Sie alle haben teil an Rolands Geist, an seinem Idealismus, darum ist es begreiflich, daß sie auch teil haben an seinem Los. Nirgends kennt das Rolandslied die undramatische Stimmung passiver Resignation. Als es entschieden ist, daß alle sterben müssen, handelt es sich für sie nicht um ein den Tod Erleiden, sondern um ein ihn Erstreiten.

Wenn der *Roland* in gewisser Beziehung schon eine Märtyrerpassion genannt werden kann, wie Bédier sagt: *Déjà la vieille chanson est, à de certains égards, une Passion de martyrs* (III, 99), so hat Turoldus dadurch, daß er das große Sterben zu einem Kampf um die Märtyrerkrone machte, die Gefahr vermieden, die sonst leicht den Heiligen undramatisch macht.

---

[1]) Léon Gautier: *Ep. fr.* III, 171.

[2]) Singer: *Mittelalter und Renaissance; Die Wiedergeburt des Epos* (in *Sprache und Dichtung,* H. 2). Tübingen 1910, S. 47.

b) Ganelons Tod.

Der Apotheose der im Glaubenskampf fallenden christlichen Helden steht der Tod des Verräters als Tod der Schmach gegenüber. Turoldus läßt den Verräter entehrend behandeln. Als Ganelon ergriffen wird, übergibt ihn Karl seinen Köchen zur Bewachung, die nun ihren Mut an ihm kühlen und ihm die Kette anlegen, wie man sie einem Bären anlegt:

1827. *Si l'encaeinent altresi cum un urs.*

Trotzdem aber bleibt Turoldus bemüht, die stolze Größe dieser Herrennatur bis zum Schluß so hinzustellen, daß wir ihr Sympathie nicht versagen können und daß wir Karls Ratgeber wohl verstehen, die für Ganelons Begnadigung plädieren. Indem aber Ganelons Tod unsere Anteilnahme gewinnt, wird er über den vulgären Charakter erhoben, der sonst dem Verbrechertod anhaftet. So klingt selbst hier eine Saite der Tragik an. Wie über etwas Peinliches eilt Turoldus in einer kurzen Tirade über den Hinrichtungsakt hin und beweist auch damit wieder seine Vornehmheit [1]). Wie würde das Volk diese Szene breit getreten haben! Die Überarbeitungen beweisen es.

Auch läßt er uns nicht von seiner Dichtung scheiden unter dem prosaischen Eindruck dieses Aktes irdischer Gerechtigkeit. In einem kurzen Schlußakkord führt er uns wieder hinauf in Höhenluft. Ein Engel fordert den Kaiser zu neuen Glaubenskämpfen auf. Da bricht Karl, der endlich meinte, Ruhe zu haben, in die schmerzbewegte Klage aus:

4000. *„Deus! si penuse est ma vie!"*

6. Das Rolandslied als nationale und christliche Tragödie.

Dieser Schluß mit dem Ausblick auf die Zukunft und die Klage Karls reihen die Rolandtragödie auch äußerlich

[1]) Zu Turoldus cf. Tavernier: l. c. S. 157 und *Beiträge zur Rolandsforschung* III. (*Zs. f. frz. Spr. u. Lit.*, Bd. 37 ff.).

ein in den Rahmen des großen Themas, dessen eine, allerdings vorzüglichste Variante sie ist: in das Kreuzzugsthema. Im Zusammenhang damit steht die Unterstreichung des Nationalen. Karls Totenklage gilt nicht so sehr dem persönlichen Verlust des Neffen, wie ja überhaupt die Familienbande zurücktreten, als dem Verlust, den Frankreich erlitten hat:

2928. *„E! France dulce, cum remains hoi deserte!“*

Und Rolands letzter Gedanke ist nicht Alda, die Geliebte, sondern ein Gebet, daß nie Durendal einem Feinde in die Hand falle zu Frankreichs Schmach, und doch war seine Liebe stark genug, daß sie die Geliebte nachzog ins Grab.

Aber nicht nur national ist die Rolanddichtung: Roland als Held und Heiliger gehört der ganzen damaligen christlichen Welt und damit der mittelalterlichen Weltliteratur.

7. Zusammenfassung.

Die Dichtung des Turoldus vereinigt ein dreifaches tragisches Interesse zu einer Einheit, ein allgemein menschliches, ein französisch-nationales und ein christlich-kosmopolitisches. Dem allgemein menschlichen dient die innere Handlung, der tragische Prozeß der innern Wandlung Rolands, dem französischen die nationale Tragödie, die Nachtseite die Roncevalschlacht, und dem christlichen die Lichtseite der Katastrophe als Märtyrertriumph.

Bei Turoldus ist das allgemein Menschliche der Kern der Dichtung, das andere die Schale. Es wird das Schicksal der Rolanddichtung, daß weniger große Umarbeiter, für die das persönlich Geschaute und künstlerisch Erlebte nur ein literarisch Ererbtes ist, von der Außenseite dieses Monuments schon so gefesselt sind, daß sie in das innere Heiligtum gar nicht hineinkommen.

II.
Isembart und Gormont.

1. Analyse.

Isembart und Girardin, die Neffen König Ludwigs, werden von einer feindlichen Partei am Hofe ungerechterweise befehdet. Girardin wird erschlagen. Der herzlose König, der mit der Gegensippe hält, verlangt von seinem Neffen, daß er den Mörder des Bruders zu seinem Schwager mache. Isembart widersetzt sich und will sich mit der Waffe Recht verschaffen. Da verbannt ihn der König mit der Weisung, nicht zwei Nächte mehr auf christlichem Boden zu schlafen. Der verärgerte Flüchtling wirft mit der Heimat den Glauben ab, doch — so wird in *Loher und Maller* erzählt — nicht ganz: die Andacht zu Maria behält er bei. Er geht zum Heidenkönig Gormont über und veranlaßt ihn zu einem Einfall in Frankreich. Die wilden Horden verwüsten das Land. St-Riquier fällt ihnen zum Opfer. Bald stehen sich Ludwigs und Gormonts Scharen gegenüber.

Isembarts Vater, der alte Bernard, schleicht vor der Schlacht in des Sohnes Zelt und sucht ihn umzustimmen. Doch jener will Rache, und am andern Tag besiegt der Sohn den Vater, den die Vasallenpflicht zu diesem unnatürlichen Kampfe zwingt. Freilich weiß er nicht, wer der Gegner ist. Als er in ihm den Vater erkennt, flieht er davon.

Ludwig benimmt sich als Held im Kampfe. Er tötet Gormont. Doch bei dem Todesstreich zieht er sich eine Verzerrung zu, an der er selbst bald darauf zugrunde geht. Isembart klagt an Gormonts Leiche

(Scheler 426): *„Alas!“ dist-il, „veir dist le sort,*
Si jeo veneie en icest ost,
Que jeo i serreie u pris u mort;
Or sai jeo bien que veir dist trop.“

Auch die Heiden wenden sich nun gegen ihn, weil sie meinen, er habe sie verraten:

540. *„Mut nus avez del tut traïz.“*

und im Zorn lassen sie ihn allein.

613. *Paien se fuient tut à un,*
E Isembart est remasu.

Einsam legt er sich auf der Heimatserde zum Sterben hin. Vor dem Verscheiden ruft er Maria an und bereut seine Schuld.

652. *„Mere Deu dame“, Isembart dist,*
„Depreez en vostre beau fiz,
Qu'il eit merci de cest chaitif.“
Garda aval en un larriz
E vit un olliver fuilli;
Tant se travaille qu'il i vint.
Sor la fresche erbe s'est asis,
Contre Orient turna sun vis,
A terre vait, culpe bati,
Puis se dreça, un sul petit.

2. Die Charaktere.

a) Ludwig.

Schuld an Isembarts Unglück ist das ungerechte Verhalten des Königs

(Ph. Mousket 14271): *Et grans coupes i ot li rois,*
Ki li ot tolu ses conrois
Et de sa tière l'ot kaciet:
S'en ot grant part à son peciet.

Wir haben es hier nicht mit einem Karl zu tun. In seinem Verhalten gegen Isembart ist er ein unmenschlicher Tyrann, das Vorbild schon für jenen zweiten Typus des Königs, den die *chansons de geste* neben den des Rolandsliedes stellen, für den von der Verrätersippe umgarnten.

Dem Dichter kommt es offenbar nicht darauf an, einen national-christlichen Hochgesang zu schaffen. Er macht das Schicksal eines Renegaten zum Mittelpunkt seiner

Tragödie, wobei das menschliche Interesse allein maßgebend ist.

b) Isembart.

Von einer großen Leidenschaft verblendet und hingerissen, dem Rachegeist, häuft Isembart Schuld auf Schuld: Apostasie, Heiligtumsschändung, Verwüstung der Heimat, Kampf gegen den eignen König. Wie es zum Äußersten gekommen ist, zum Kampf gegen den leiblichen Vater, ist es, als packte ihn ein Grauen vor sich selbst im Augenblick, da er den Gegner erkennt, und in wilder Flucht stürzt er davon.

Allein ihm selbst gehört nur die Hälfte seiner Schuld. Der König hat ihm allzuviel angetan, und wenn es recht ist, daß der Renegat den Frevel mit dem Tode sühnt, so ist es auch billig, daß der fällt, der ihn dazu gemacht hat. Beide bezahlen ihre Rechnung, der König wie der Vasall. Nur gehört diesem das Mitleid, jenem nicht.

Wir haben hier schon das Motiv des sympathischen Rebellen, das im feudalistischen Epos zur Ausgestaltung kommen wird.

3. Die Renegatentragödie.

Der Apostat ist in doppeltem Sinne Rebell. Auch sein Glaubensabfall endet tragisch. Die neuen Freunde verlassen ihn im Tod; von ihnen wird keiner die Hand erheben, ihn zu rächen. So stirbt er, von beiden Parteien verstoßen, und in der Einsamkeit kommt Einsicht und Reue. Nicht umsonst mag ihn der Dichter unter einem Ölbaum, dem Symbol des Friedens, verscheiden lassen. Auch über dieses tragische Ende legt sich Versöhnungsstimmung (Mousket 14269):

Et bien i fu ses esperis,
Si n'os dire qu'il soit peris.

4. Das Hildebrandmotiv.

Tragisch ist auch die Rolle von Isembarts Vater. Der Vasall muß gehorchen, geht der Kampf auch gegen sein

eignes Kind. Und doch liebt er sein Kind. Das wird in der Szene deutlich, in der er versucht, den Sohn zu retten. Als es mißlingt, tut er seine Pflicht. Hier taucht zum ersten Male in der altfranzösischen Dichtung das Hildebrandmotiv auf. Der Sohn kämpft gegen einen unbekannten Ritter. Es ist sein Vater. Hier siegt der Sohn über den Vater, nicht wie man das für das deutsche Hildebrandslied annimmt, der Vater über den Sohn [1]).

5. Zusammenfassung.

Das Lied von *Isembart und Gormont* besingt den Empörungskampf eines Rebellen gegen seinen König und seinen tragischen Untergang in diesem Kampf. Fremde Schuld und eigner Überstolz haben sein Schicksal bedingt. Fremde Schuld; denn die Grundlage der Verwicklung bildet der Umstand, daß der König sich von einer Isembart feindlichen Sippe umgarnen und zu tyrannischer Ungerechtigkeit gegen ihn treiben läßt.

Eigner Überstolz; denn Isembart ist eine von jenen maßlosen Ichnaturen, die vernichten, was sie geliebt haben, wenn sie es nicht besitzen dürfen. Das läßt ihn die Kriegsschrecken in seine Heimat tragen. Indem der abtrünnige Vasall zugleich zum Renegaten wird, der sich zur Verwirklichung seiner Rache auf die Macht eines Heidenkönigs stützt, wird aus der Rebellentragödie zugleich ein Lied von Glaubenskämpfen. Der Kampf des Rebellen bringt ihm Tod; dem Renegaten aber wird in der letzten Stunde Rettung durch seine Andacht zu Maria.

Wie weit das Motiv vom Sippenhaß im einzelnen in

---

[1]) Cf. Busse: *Sagengeschichtliches zum Hildebrandslied.* (Leipziger Diss. 1900 — auch in den *Beiträgen* von Paul und Braune 26, 1 ff.) — Busse sah im *lai de Milun* und im *lai de Doon* der Marie de France (beide um 1175) die ältesten französischen Fassungen des Motivs. Von dort sei es in die Heldensage eingedrungen, und weil es in den *lais* versöhnlich endete, sei für die *chansons de geste* ebenfalls der versöhnliche Ausgang die Regel (S. 27 ff.). Busse übersah die tragische Fassung des Motivs in unserm etwa 70 Jahre ältern Heldenliede.

diesem alten Liede, das ungefähr um dieselbe Zeit entstanden sein dürfte wie das *Rolandslied,* ausgestaltet war, wissen wir nicht. Entscheidend für den Charakter der Dichtung ist die Gegenüberstellung des tyrannischen Königs und des trotz seiner Schuld sympathischen Rebellen. Es sind die typischen Gestalten des feudalistischen Epos. Die Beobachtung ist interessant, daß die Wurzeln des feudalistischen Epos zeitlich so weit zurückreichen wie die des monarchistischen.

III.

Die Wilhelmsage.

Neben dem *Rolandslied* ist die Sage von den sieben Söhnen Aimeris de Narbonne wesentlich dem gleichen Thema geweiht, dem Glaubenskampfe, aber nicht mehr in der gleichen Reinheit. Der nationale Gedanke, der sich im *Roland* nur um den Begriff von Frankreichs Ehre drehte, erhält hier durch die Einführung des Motivs vom Verhältnis zwischen König und Vasall eine andere Richtung, und der Glaubenskampf wird zugleich ein Kampf um die eigne Hausmacht.

Das Motiv vom König und Vasall ruht auf jenem Königscharakter, von dem das Lied von *Isembart und Gormont* schon zu singen wußte.

1. Das Expositionsepos.

Der alte Kaiser ist seit dem Unglück von Roncevaux gebrochen:

365. *Vielz est et frailes ne puet mais chevalchier.*

Sein Schwert Joiouse ist in der Hand Wilhelms, des Stärksten der Narbonner, der es nur zu bald schon brauchen muß zur Verteidigung der Königsrechte. — Karl hat die Großen des Reiches und der Kirche nach Aachen beschieden. Im Münster soll sein Sohn Ludwig zu seinem Nachfolger gekrönt werden. „Frankreich ist das

beste Land der Erde; wer seine Krone trägt, muß tüchtig und persönlich tapfer sein" (20 ff.). Das Lied beginnt mit einer Ironie; denn das Kind, das da gekrönt werden soll, ist im Gegenteil eine feige und ängstliche Natur.

Es fürchtet sich vor der Last der Krone. Der Gedanke an eine Vormundschaft liegt nahe. In eigennütziger Absicht bietet sich ein Verräter an, so lange die Geschäfte zu führen, bis Ludwig selbst reif dazu sei. Zur rechten Zeit hört Wilhelm von der drohenden Gefahr, und der erste Streich, den er im Dienste Ludwigs führt, trifft den Verräter. Dann krönt er den jungen König und schwört ihm Treue und Schutz.

Doch noch lebt Karl. So hindert Wilhelm nichts daran, vorerst das Gelübde einer Romfahrt zu erfüllen. Eben bedrängen Sarazenen die ewige Stadt. Schon haben sie Apulien erobert und halten den Beschützer des Papstes, den Herzog Gaifier, gefangen. Wilhelm kommt als Retter in der Not. Sein Sieg über den Riesen Corsolt befreit Rom und Gaifier. Dieser bietet dem Retter zum Dank die Hand seiner Tochter und die Hälfte seines Reiches an.

Im Augenblick, da die Trauung vollzogen werden soll, kommt die Nachricht vom Tode Karls und von einem Komplott der Gegner des jungen Königs. Wilhelm reißt sich von allem los und eilt, seinem Schwur getreu, Ludwig zu Hilfe. Wieder rettet er ihn.

Ein zweites Mal folgt der Königsrettung ein Kampf für Rom, und diesem wiederum ein Kampf in Frankreich. Aus allen geht er als Sieger hervor, und am Ende krönt er sein Werk, indem er durch die Vermählung Ludwigs mit seiner Schwester Blancheflor auch den Grund legt zum häuslichen Glück seines Herrschers. —

Äußerlich stellt sich das *Lied von Ludwigs Krönung* dar als eine Aufeinanderfolge von Einzelsituationen. An der Spitze steht die Krönungsszene mit ihren Fanfarenklängen des Nationalbewußtseins, und dann folgt in symmetrischem Wechsel zweimal je ein Kampf für Rom und ein Kampf für den König. Das scheint eine im Dienst

eines bestimmten Zieles stehende planmäßige Anlage zu sein. Im Grunde ist das *Couronnement Louis* nichts als eine Motivangabe. Es macht den Eindruck einer nachträglich hinzugedichteten Exposition zu einem schon fertigen Hauptepos, von dem man freilich annehmen muß, daß es zu den ältesten *chansons de geste* gehört hat, und dessen Handlung sich um die Doppelidee der Vasallentreue und des Glaubenskampfes dreht.

2. Die Prise d'Orange und der Charroi de Nîmes.

Welches ist aber dieses Hauptepos? Innerhalb der Narbonnenserepen bilden die Wilhelmepen im engeren Sinn eine Einheit für sich. Welches ihr Stammepos war, läßt sich vermuten, aber nicht beweisen. Vielleicht war es eine mittelalterliche *Jason-Medea-Sage* in der Gestalt einer verlorenen *Prise d'Orange* [1]). Das würde einerseits die Erzählung vom Kindermord erklären, die Andrea da Barberino in den *Storie Nerbonesi* erwähnt [2]), und anderseits die Rolle der Zauberin, die Orable-Guibourc in den *Enfances Guillaume* zuerteilt wird [3]) und auf die auch eine Stelle in der *Chanson de Guillelme* anspielt. Jedenfalls ist die uns überlieferte *Prise d'Orange* nichts als ein abenteuerlicher kriegerischer Brautraub, dem eine tragische Note fehlt. Die Herrin von Orange, Orable, ist die Gattin des Sarazenenfürsten Tibaut, der fern in Arabien weilt, während ihm Burg und Weib geraubt werden. Aber sein Sohn Arragon hat, ehe ihn Wilhelm im Kampf erschlug, einen Boten nach Afrika geschickt zu Thibaut und Desramé, dem Vater der Orable-Guibourc, dem Haupt der ganzen Heidenwelt. So sind wir darauf gefaßt, daß ein

---

[1]) Cf. A. Jeanroy: *Etudes sur le cycle de Guillaume au court nez.* (*Rom.* XXVI, 1 ff.) — Dagegen: Ph. Aug. Becker: *Der Quellenwert der Storie Nerbonesi.* Halle 1898, cf. S. 29. Über die Kenntnis der Medeensage durch *chansons de geste*-Dichter cf. *Fierabras* Vs. 2030 ff. Cf. Dernedde: *Die den altfranzösischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum.* (*Göttinger Diss.* 1887), S. 107.

[2]) Ed. Isola I, 414.

[3]) Cf. L. Gautier: *ép. fr.* IV, S. 297.

gewaltiger Rachekampf der Entführung folgen wird. Allein es ist bezeichnend für den Geist der Dichtung, daß sie das Abenteuer Wilhelms mit seinen Folgen aus der engen Sphäre der nur persönlichen Angelegenheit hinaushebt in die weite der nationalen und christlichen. Die Brücke, die da hinüberführt, ist der *Charroi de Nîmes*. Der *Charroi de Nîmes* erzählt, wie der undankbare König bei der Lehensverteilung seinen größten Wohltäter, Wilhelm, übergeht und wie dieser sich dann mit dem sarazenischen Süden belehnen läßt, den er erst erobern muß, und wie er den Anfang macht mit der listigen Eroberung von Nîmes. Wenn die Eroberung des Sarazenenlandes im Auftrage des Königs und damit der Nation geschieht, so gewinnt die Nation auch einen Anteil an dem sonst nur persönlichen Schicksal Wilhelms, einen Anteil an Freud und Leid.

3. Das Lied von der Unglücksschlacht.

Das Lied von dem Kampf gegen Thibaut und Desramé ist am bekanntesten in der Fassung, die uns vorliegt in *Aliscans*. Vorausgeschickt ist dem Hauptepos als Einleitung *Li Convenans Vivien*. Vivien ist Wilhelms Lieblingsneffe. An einem Ostertage schlägt ihn Wilhelm zum Ritter und ihm zu Ehren hundert Gefährten mit ihm. Doch eine bange Ahnung soll allzubald die Festesstimmung trüben. Vivien tut den feierlichen Schwur, nie vor dem Feind zurückzuweichen:

Cov.Viv. 12. *Dist Viviens: „Beaux oncles, entendez:*
Par tel covent l'espee me donez,
Que ge promet, voiant vos, Damedé,
Le glorieus de sainte majesté,
Voiant Guibor qui m'a norri soef,
Et voiant vos et voiant toz voz pers,
Que ne fuirai en trestot mon aé
Por Sarrazin, por Tur ne por Escler.“

Da weiß Wilhelm, daß die Laufbahn des jungen Helden kurz sein wird.

Cov.Viv. 24. *„Niés“, dit Guillaume, „moult petit durerez*
Se covenant à Deu tenir volez.“

Sieben Jahre kämpft Vivien ununterbrochen gegen die Heiden. An einem Pfingsttage lagert er am Meeresstrande. Da hört er das Getöse einer herannahenden Flotte. Es ist Desramé, der kommt, um Abrechnung mit Wilhelms Sippe zu halten und Rache an Vivien zu nehmen, hat dieser ihm doch jüngst ein Schiff mit fünfhundert verstümmelten Heiden als Spottgeschenk geschickt.

Eine Flotte wie die Desramés hat man nie gesehen, und Vivien und die Seinen sind nur eine kleine Schar. Doch seinem Schwur getreu wird er nicht weichen. Die Gefährten mögen gehen, wenn sie wollen:

Cov.Viv. 422. *„Ge ne vueill pas que vos por moi morez,*
Alez-vos-en quel part que vos vorrez,
Moult bonement de moi congié avez.“

Doch einen solchen Führer läßt man nicht. So sehen wir die kleine Schar bald im Gemetzel. Sie kämpfen mit dem Mut, mit dem man in Roncevaux um die Märtyrerkrone gekämpft hat. Als sie schon fast erschöpft sind, gelingt es dem Mut der Verzweiflung, sich durch die Feindesmassen durchzuschlagen, bis sie zu einer Burg entkommen, wo sie sich eine Zeitlang verschanzen. Jetzt endlich willigt Vivien ein, daß man Wilhelm um Hilfe bitte. Girart eilt nach Orange. Doch Wilhelm meint, er könne nicht helfen; denn er habe kein Geld, neue Truppen zu rüsten. Da flößt Guibourc ihm Mut ein: er solle nur werben; ihr Schatz sei reich genug.

Als Wilhelm mit seinen Truppen auf dem Schlachtfelde erscheint, ist Viviens Schicksal schon besiegelt. Allein er war seinen Feinden nie gefährlicher als im Tod.

Al. 69. *Li plus hardis va devant lui fuiant.*

Da sieht er sich plötzlich einem Volk von so furchtbarem Aussehen gegenüber, daß es ihm scheint, als sei die Hölle selbst losgelassen und ihn ein Grauen faßt, das

ihn unwillkürlich zurücktreibt. Im nächsten Augenblick fällt ihm sein Gelübde auf die Seele, und nun treibt es ihn erst recht in den Kampf zurück, bis ihn der Todesstoß trifft. Sterbend reitet er noch davon bis an eine Quelle. Dort legt er sich hin und betet und wartet auf Wilhelm.

XIV, 410. *„Aiez merci de cest chétif dolant!*
Biax sire, dex! par itel covenant
Ainz que mes cors se voise definant,
Voie Guillaume et a moi soit parlant.“

Wilhelm selbst hat inzwischen fast all die Seinen verloren. Von zwanzigtausend sind nur noch vierzehn übrig.

Fliehen kann er nicht; von allen Seiten drängt man ihn zurück. Da legt sich ein Nebel über die Landschaft, der ihn den Feinden verbirgt. So gedeckt, kommt er an die Stelle, wo Vivien sterbend liegt. In der letzten Stunde soll er ihm Priester sein.

830. *„A cest bautesme vuel estre ton parrain*
Plus vos serai ke oncles ne germain.“

Vivien bekennt seine Schuld, daß er einen Augenblick geflohen und so dem Gelübde untreu geworden sei. Dann empfängt er aus Wilhelms Hand die Wegzehrung. Sein letztes Wort ist ein Gruß an Guibourc.

860. *... si laissa le parler*
Mais que Guiborc li rova saluër.

Bis zum Morgengrauen wacht Wilhelm bei der Leiche, nachdem er vergebens versucht hat, mit ihr zu entfliehen. Dann bettet er sie zwischen zwei Schilden und eilt einsam nach Orange in der Rüstung eines erschlagenen Sarazenen, um von den Feinden nicht erkannt zu werden. Doch wie er vor den Toren seiner Burg steht, kennt Guibourc ihn nicht, weil er allein kommt. Eben treiben Sarazenen eine Schar gefangener Christen vorbei. „Wenn du Wilhelm wärst, könntest du das nicht dulden!“ Da stürzt er sich in den neuen Kampf, befreit die Christen und zieht mit der Schar dieser Befreiten in Orange ein, nun in den

Augen Guibourcs wenigstens nicht mehr ganz ehrlos. Guibourc richtet ihn auf. Das Verlorene läßt sich wiedergewinnen. Sein König wird ihn nicht verlassen.

So eilt Wilhelm nach Laon, um von Ludwig Hilfe zu erbitten. Der Gang soll ihm die schmerzlichste Enttäuschung bringen. Wie es dem Armen geht, wenn er bitten und des Reichen Verachtung fühlen muß, soll Wilhelm hier erfahren. Die er ehedem zu beschenken pflegte, spotten nun über ihn, weil er arm ist, und als der König hört, daß er Unterstützung will, nimmt man ihn bei Hofe nicht auf. Ein Bürger muß ihm Unterkunft gewähren.

Am andern Tag ist großes Fest. Blanchefleur, die Königin, Wilhelms Schwester, soll gekrönt werden. Der arme, hilfesuchende Ritter paßt schlecht in die glänzende Hofgesellschaft; aber ungebeten geht er hin, und in dem Augenblick, wo er auftritt und seinem Zorn freien Lauf läßt, zittert der ganze Hof vor dem Bettler, den er eben verspottet. Seine Mutter Ermengart und sein Vater Aymeri treten für ihn ein, und so wird Ludwig gezwungen, das Wort einzulösen, das er ihm einst gab, ihm in sieben Jahren Hilfe zu schicken. Allein nun widerspricht die Königin. Sie will nicht, daß man ihrem Bruder helfe. Doch auch dieser Widerstand wird besiegt.

Unter der Schar, die auszieht, um Guibourc in dem belagerten Orange zu helfen und auf dem Aliscans Rache für Vivien zu nehmen, ist ein junger Riese, Renouart au tinel, nach seiner Waffe so benannt, einem eisenbeschlagenen Stamm, so schwer, daß außer ihm ihn keiner heben kann. In Orange gibt Guibourc ihm ein Schwert, wenn sein „tinel" versage. Damit rüstet sie den Rächer; denn Renouart wird der Held der Vergeltungsschlacht.

Als die andern von dem glänzenden Sieg mit den befreiten Gefangenen heimkehren, unternimmt er noch einen Streifzug auf eigne Faust. Inzwischen aber hat man in Orange ohne ihn das Siegesfest gefeiert. Als er das hört, will er im Augenblick zu den Gegnern übergehen. Guibourc versöhnt ihn. Nun gibt er sich ihr zu erkennen als Sohn

Desramés und damit als ihr Bruder. Man schlägt ihn zum Ritter, tauft ihn, gibt ihm ein Lehen und vermählt ihm des Königs Tochter Aélis.

Nach der Hochzeit ziehen Wilhelms Verwandte heim, jeder in sein Land. Nun übermannt ihn das Gefühl der Vereinsamung und der erneute Schmerz über Viviens Verlust. Wieder richtet ihn die starke Guibourc auf. Ihre Philosophie ist sehr einfach: es ist nun einmal Menschenlos, daß alle sterben müssen; er solle sich freuen, daß er eine verständige Frau sein eigen nenne und nicht dem Schmerz, sondern dem Allheilmittel Arbeit nachgehen.

4. Aliscans, das Zentrum der Wilhelmsage.

Dieses Lied von der großen Unglücksschlacht ist das wichtigste Glied in der Kette der Wilhelmepen, der Gipfel, zu dem die übrigen hinaufstreben. *Depuis le premier vers des Enfances Garin jusqu'au dernier du Moniage Guillaume tout gravite autour d'Aliscans*[1]).

Wieder ist ein Lied von Tod und Leid Zentrum der Sage. Wolfram von Eschenbach charakterisiert es kurz[2]):

sol man ir geben rehtez wort
diu mac für wâr wol heizen mort.

Wenn Wilhelm auch hernach die Niederlage durch einen glorreichen Sieg gerächt hat, so hat er doch — so sagt uns im Eingang die ältere Fassung des Liedes, *la Chanson de Guillelme* — zeitlebens das Leid nicht überwunden, das sie ihm gebracht hat.

Wilhelm ist der Nachfolger Karls und erlebt wie er sein *Roncevaux*. Nur ist die Handlung verwickelter als im *Roland*. Es greifen hier zwei Handlungen ineinander: die Wilhelmhandlung und die Vivienhandlung.

Die Wilhelmhandlung führt das im *Couronnement* angeschlagene Thema vom Vasallen und König zu tragischer

---

[1]) Léon Gautier: *ép. fr.* IV, 165.
[2]) *Willehalm*, ed. Lachmann, I, 10. 19.

Vertiefung. Gegenstand der Vivienhandlung ist Viviens Kampf, Schuld und Tod. Der Glaubenskampf als solcher ist der äußere Rahmen für beide Handlungen.

5. Die Vivienhandlung:

a) in *Aliscans:* Vivien und Roland.

Die Vivienhandlung ruht auf Viviens Charakter. Wir haben es hier mit derselben Grundstimmung zu tun wie im *Roland,* mit derselben tollkühnen Verwegenheit, die eine Bitte um Hilfe als des christlichen Ritters unwürdig ansieht.

Cov.Viv. 405. *„Mauvès seroie recreanz et failliz*
Se à Guillaume estoit li mès tramis
Quant sui encor, la merci Deu, toz vis."

Auch hier wird schließlich das Horn geblasen, als es nur noch um Rache rufen kann. Aber die *desmesure* geht in *Aliscans* weiter als im Rolandslied. Sie führt durch die freche Herausforderung des Gegners die verhängnisvolle Situation selbst herbei. Vivien ist in doppelter Weise schuld an dem Untergange der Seinen. Aber — und darin unterscheidet er sich von Roland — ihm tut es nicht leid, daß er tollkühn war und die Seinen geopfert hat; denn es ist ja kein Unglück, Märtyrer zu werden:

Cov.Viv. 685. *„Se nos morons en cest champ hennoré,*
S'aurons vers Deu conquise s'amisté."

Auf den legendären Ton der Märtyrertragödie ist die Viviendichtung in *Aliscans* von Anfang an eingestellt.

Weil aber die Rolandsreue hier fehlt, die dem Rolandslied seine eigentliche Tiefe gibt, muß der Aliscansdichter ein anderes Sühnemotiv einführen, wenn Vivien nicht des dramatischen Interesses entbehren soll. Die ältere Fassung der Sage mochte dieses Motiv nahe legen, wenn sie es auch selbst nicht in diesem Sinne ausgenutzt hat. Die *Chanson de Guillelme* erzählt, wie Vivien nicht fliehen will, weil er bei der Schwertleite den Schwur getan hat, nie vor dem Feinde zu weichen. Dieses Schwurmotiv macht der Aliscansdichter zur Basis des Tragischen im Schicksal

Viviens. Vivien bricht seinen Schwur; nicht als handle es sich hier um einen Treubruch niedriger Art, der einen Schatten auf seinen Charakter würfe, sondern der Eidbruch wird im Gegenteil ein Mittel, den jungen Helden in noch idealerm Lichte zu zeigen, fehlt er doch unbewußt. Trotzdem erscheint ihm sein Fehler als Schuld, die es zu sühnen gilt. Diese peinliche Treue gegen sich selbst macht Vivien groß.

Al. 91. *„Diex, moie cope, que jou ai fuï tant!*
Ne foï mais en trestot mon vivant."

Seine Reue ist die Reue, die stark macht, weil sie gut machen will:

Al. 93. *„Ial comperront paien por sol itant."*

Erst als sich sein Schicksal erfüllt hat und er sterbend da liegt, gibt er sich seinem Schmerze hin. Nun entringt sich ihm das Gebet, das den Himmel so rührt, daß er ihm einen Engel zum Troste schickt, das Gebet, daß doch Wilhelm kommen möchte, damit er sich aussprechen könne über das, was ihn *moult fet trespenser.* Daß der Sterbeszene nichts fehle, macht der Dichter sie zur Feier der Erstkommunion des sterbenden Kindes.

Wenn der Vivien der Aliscansdichtung ein zweiter Roland ist, so ist er durch die andere Art der Motivierung seines Untergangs und durch die Häufung der legendären Momente doch eine selbständige Gestalt neben seinem ältern Vorbild. Neben die Größe Rolands, die man bewundert, stellt sich die Zartheit Viviens, die man liebt. In der Tragik dieses Heldenschicksals spricht das Rührende besonders an. Nicht umsonst läßt ihn der Dichter Kind sein; denn was ihn groß macht, ist die Heldentapferkeit in der so zart besaiteten Kinderseele. Vivien selbst weiß, welche Bedeutung seine Jugend für die tragische Wirkung seines Todes hat:

Cov.Viv. 687. *Quant li homs muert en son premier aé,*
Et en sa force et en sa poesté,
Adont est-il et plaint et regreté;

Die natürlichen Verwandtschaftsverhältnisse spielen hier eine größere Rolle als im Roland. Für den sterbenden Roland war der Schlag, den Frankreich erlitt, das Schlimmste; für Vivien ist es der Schmerz der Seinen. Das Kind denkt an Wilhelm und an Guibourc, die ihm Mutter war. In der rührenden Zeichnung des Viviencharakters und seinem frommen Ende ist der Grundton der Legende mit einer gewissen erbaulichen Tendenz nicht zu verkennen. So kämpft und stirbt der Heilige, den die Jugend in Martres-Tolosanes heute noch verehrt[1]).

b) die Vivienhandlung im *Wilhelmlied.*

Schon Ph. Aug. Becker[2]) machte die Bemerkung, daß der Vivien der Sage erst durch den Aliscansdichter zu dieser rührenden Märtyrergestalt verklärt worden sei. In der Tat entfernt sich der Vivien der Aliscansgruppe in wesentlichen Stücken von der ältern Tradition.

In der *Chanson de Guillelme* ist Viviens Untergang nicht wie in *Aliscans* durch eigne Schuld herbeigeführt. Dort wächst der Kampf aus einer ganz andern Situation heraus: Deramed ist in Frankreich eingefallen und verwüstet den Archamp. Tedbalt von Berry hört davon und berät mit seinem Neffen Esturmi und Wilhelms Neffen Vivien, was nun geschehen solle. Vivien rät, Wilhelm herbeizurufen. Aber aus eifersüchtiger Angst, daß dann Wilhelm mehr Ruhm ernten könne als er selbst, will Tedbalt nichts davon wissen. Er will den Sieg für sich allein erringen. — Tedbalt hat zu viel getrunken; als er am nächsten Morgen nüchtern ist, die feindlichen Scharen übersieht und die Größe der Gefahr erkennt, möchte er auf keinen Fall ohne Wilhelm kämpfen. Aber die Einsicht kommt zu spät; denn die Hilfe kann nicht mehr beizeiten

---

[1]) Cf. A. Thomas: *Vivien d'Aliscans et la légende de saint Vidian. (Etudes romanes dédiées à Gaston Paris.* 1891, S. 121.)

[2]) *Der südfranzösische Sagenkreis und seine Probleme.* Halle 1898, S. 40.

da sein. Da entschließt er sich, durch Flucht dem Kampfe auszuweichen. Das aber ist nach Viviens Meinung gegen das Prinzip der Ehre:

Chs. de G. 204. *Dist Viviens: „Malvais conseil at ci,*
Tus as veüz e il tei altresi;
Si tu t'en vas, ço iert tut del fuïr."

Das Christentum hätte Schande davon:

205. *„Crestienté en iert tuzdis plus vil."*

Nachdem er ihn ins Auge gefaßt hat, hat er auch die Ehrenpflicht, dem Feind zu stehen. Wie Roland verspricht ihm Vivien Sieg:

209. *„Combat tei, ber, sis veintruns, jot plevis."*

Doch Tedbalt und Esturmi gehören zur feigen Sippe der Verräter. Sie fliehen und lassen Vivien zurück.

332. *Tuit li couart vont ot Tiedbalt fuiant.*

Da steht er allein, zu einem Kampf gezwungen, den er nicht gewollt hat, aber nun stark und fest. Denen, die noch um ihn sind, stellt er es frei, auch zu gehen. Wenn sie ihn alle ließen, bliebe er allein; denn ihn bindet sein Schwur.

293. *„Jo me rendrai al dolerus peril,*
N'en turnerai, car a Deu l'ai pramis,
que ne fuirai pur poür de morir."

Die kleine Schar bindet sich ihm durch freiwilligen Treueid; denn er ist ja nicht ihr Herr, und er seinerseits antwortet mit dem gleichen Schwur:

315. *„Ne vus faldrai pur destrece de cors."*

Trübe Schwere liegt auf allen, weil Wilhelm fehlt.

474. *Mar est li chanz senz le cunte Guillelme.*

Vivien hat gut ihnen Mut machen durch den Hinweis auf die Märtyrerkrone: noch hangen sie am Leben und an den Lieben daheim, und

586. *Qui de ço membret, ne ferat ja barné.*

Deshalb fordert Vivien zum zweiten Male, ihn allein zu lassen. Nun lassen ihn alle außer Girard. Doch schon ist's zur Flucht zu spät. So eilen sie zurück und erneuern nun ihren Schwur:

621. *„Que que tu faces, ensemble ot teil feruns.“*

Wohl steht es fest, daß alle hingeschlachtet werden; aber Vivien trifft nicht der Vorwurf, daß er sie leichtfertig geopfert habe. Sobald er kann, schickt er Girard zu Wilhelm um Hilfe. — Doch inzwischen ist von der kleinen Schar er allein noch übrig.

761. *Ot sun escu remest suls en la presse,*

und auch er verwundet. Doch seine Siegeshoffnung schwindet nicht, wenn Gott ihm nur Wilhelm oder Ludwig schickt.

827. *„Tramet mei, sire, Guillelme ot le curb nes,*
u Loowis ki France at a guarder.
Par lui veintrum la bataille champel.“

Einen solchen Helden besiegt man nicht in offenem Kampf. Nur Hinterlist kann ihm den Tod bringen. Halb verdurstet, beugt er sich an einer Rinne von Meerwasser zum Trinken nieder. Da überfallen ihn die Feinde und durchbohren ihn mit ihren Speeren. Im Tode verteidigt er sich noch

864. *Dunc se defent Viviëns cume ber.*

Doch, wie sie ihn hetzen, dringt ihm das salzige Meerwasser, das er getrunken hat, aus Nase und Mund und trübt ihm den Blick. Da trifft den Wehrlosen der Todesstreich. Die Feinde stürzen sich auf ihn, schleppen ihn hinweg und legen ihn unter einen Baum, wo ihn die Christen nicht finden sollen [1]).

[1]) Das Durstmotiv, das auch in der späteren Ausgestaltung der Rolandsage eine Rolle spielt, ebenso wie das meuchlerische Überfallen des Helden, dessen man sich sonst nicht erwehren könnte, und sein Kampf im Tode, scheint zum Allgemeingut mittelalterlich epischer Stilistik gehört zu haben. Wir finden es in der deutschen Sage bei Siegfrieds Tod.

Als Opfer der Treue gegen sich selbst ist Vivien gefallen. Fremde Schuld hat ihn zu einem unvernünftigen Kampf gezwungen, der, einmal begonnen, Ehrensache für ihn geworden ist. Sich selbst und die kleine Heldenschar, die zu ihm hält, muß er opfern für den Leichtsinn anderer. Eben darin liegt die Tragik in seinem und seiner Gefährten Untergang. Dieses Motiv ist in *Aliscans* zugunsten einer sentimentaleren Ausgestaltung der Vivienrolle ausgeschaltet, und damit mußte der ganze so pathetische Eingang des Wilhelmliedes, dieses schon im Rolandslied als Basis der Handlung benutzte Spiel und Gegenspiel zwischen Heldenmut und Verräterfeigheit, geopfert werden. [1])

---

[1]) Erst nach Abschluß meiner Arbeit lernte ich die *Hallenser Dissertation* von J. Schuwerack kennen: *Charakteristik der Personen in der afr. Chançun de Guillelme. Ein Beitrag zur Kenntnis der poetischen Technik der ältesten chansons de geste. (Romanistische Arbeiten* I. Halle 1913.)

Schuwerack kommt zu der gleichen Erkenntnis, daß der Vivien der *Chançun de Guillelme* eine selbständige Sagengestalt ist neben Roland. Aber *im tiefsten Grunde geschieden* sind die beiden Gestalten denn nun doch nicht. Schuwerack scheint sich für die Kenntnis des Rolandscharakters nur an die Arbeit Graevells zu halten. Er hält Vivien für einen tragischern Charakter als Roland. *In weit höherm Maße ist Vivien ein tragischer Charakter. Seine tragische Schuld besteht in dem Gelübde, nie vor den Heiden auch nur einen Fuß breit zurückzuweichen; sie entspringt aus einem weit edlern Charakterzug als Rolands Schuld.* Bei beiden haben wir es doch im Grunde mit dem gleichen Zug zu tun. Hier wie dort geht es um das Prinzip der Ehre und der Treue gegen sich selbst. Wenn ein Roland geschworen hätte, würde er den Schwur eben auch nicht brechen. Die größere Tragik liegt wohl dort, wo der Seelenkampf stattfindet. Der Unterschied liegt in der Situation und in der Motivierung, nicht aber im Charakter. Erst in *Aliscans* kommt mit dem Rührenden ein neuer Charakterzug hinzu.

Ein Wort zum Resultat der Arbeit. Die Charakteristik der Personen wird für den Autor ein Beweis für die Richtigkeit der Annahme Suchiers, daß die *Chançun de Guillelme* aus heterogenen Elementen zusammengesetzt sei. *Urspünglich* war nur die *Vivienschlacht (Vl* — als historisch!). Ein Überarbeiter habe dieses Kernepos um die Wilhelmschlacht *(Wl)* erweitert, bis endlich ein Dritter den *Rainouart* hinzugedichtet habe. (S. 127.) Die Charaktere im *Wl* seien anders als im *Vl.* Von den angeführten Gründen seien nur die wichtigsten herausgehoben:

6. Die Wilhelmhandlung:

a) als Vollendung der Gesamt-Wilhelmsage.

Treuer ist die Überarbeitung dem ältern Liede bei der Wilhelmhandlung geblieben, wenngleich es auch hier nicht an Abweichungen fehlt. Die Wilhelmhandlung führt die Themen der Gesamt-Wilhelmsage zur Vollendung: das persönliche, das nationale und das christliche. Das Geschlecht der Guibourc rächt sich zunächst und siegt über Wilhelm, wird aber schließlich selbst besiegt durch ein Glied des eigenen Hauses, Renouart.

Das Thema vom Vasall und König wird vertieft zum Thema von Treue und Undank. Das Machtverhältnis des

---

1) Wenn man Vivien nach Wilhelm verlangen hört als dem gefährlichsten Gegner der Heiden, stellt man sich Wilhelm als Wunder der Tapferkeit vor. Mit dieser Erwartung steht seine zweimalige Flucht in Widerspruch. Derselbe Dichter nun, der den tapfern Helden angekündigt hat, könne nicht den feigen dargestellt haben. — Aus demselben Moment läßt sich ein Beweis für die Einheit der Dreiheit schmieden, nämlich: wenn Wilhelm der Erwartung entspräche, würde die Wilhelmschlacht die Vergeltungsschlacht, und — wir brauchten keinen Rainouart!

2) Viviens kleiner Bruder Gui benimmt sich im *Vl*, wie man es von Viviens Bruder erwartet, und im *Wl* läßt er sich überwinden und gefangen nehmen. — Wenn in der Wilhelmschlacht nicht alle gefangen genommen würden, hätte Rainouart ja niemanden zu befreien!

3) Girart spielt im *Vl* eine ziemlich bedeutende Rolle; aber auf seinen Tod ist im *Wl* im Verhältnis zu Viviens Tod ungemein wenig Sorgfalt verwandt. — Eine Nebenperson ist eben nicht Hauptperson.

4) Deramé fällt am Schluß vom *Vl*; er lebt im *Wl*. — Deramé und die Heiden sind für das Wilhelmlied eine unwillkürliche Ideenassoziation; sie gehören zueinander wie Guibourc zu Orange gehört. — So erkläre ich auch den Wechsel in der Lokalisierung. Die Kombination Guibourc-Orange ist mit dem Dichter durchgegangen und hat sich dann festgesetzt. Ob das ein Widerspruch zum Anfang war, wo Wilhelm in Barcelona weilt, kann den *chansons de geste*-Dichter wenig kümmern. Sein Auditorium hat ihm das nicht übel genommen. Aber auch für den, der mit Schuwerack übereinstimmt, und allen, die die Dichtung teilen, bleibt die Frage: wie soll man sich eine Vivienschlacht als Epos denken? wie eine Wilhelmschlacht? — Ein Schlachtbericht ist kein Epos.

Couronnement Louis wird hier umgekehrt. Während dort der König vor dem Vasallen niederfiel, läßt die Dichtung hier den Vasallen in Not geraten und den König um Hilfe anflehen, und wir sehen hier wahr werden, was die Schlußzeile des *Couronnement* von Ludwig vorhergesagt hat:

Quant il fu riches, Guillelme nen sot gré.

Das Kreuzzugsthema vollendet der Heidenkampf als solcher mit seinen tragischen Folgen für Wilhelms Sippe.

Der Höhepunkt der Wilhelmhandlung ist der Augenblick der tiefsten Demütigung Wilhelms durch Ludwig, wie er am Hofe verspottet wird, und der König ihm die Hilfe verweigert. Der Umschwung setzt in jenem Augenblick ein, in dem die Narbonnensergeste sich solidarisch mit Wilhelm erklärt. Da das starke Vasallengeschlecht geschlossen gegen ihn steht, muß Ludwig weichen. Nun beginnt die Ehrenrettung des Gedemütigten, die vollendet wird in dem Sühnesieg auf demselben Kampfplatz, von dem er vorher als besiegter Flüchtling heimgekehrt war.

Das Interesse bei diesem Gegensatz zwischen Ludwig und Wilhelm liegt in der Frage, wie sich Wilhelm dem Undank gegenüber verhält. Der Sieg des Vasallen ist nicht nur ein Sieg der größeren Macht infolge der Einigkeit seines Geschlechts, sondern Wilhelm siegt auch moralisch über Ludwig. Ludwig ist zu feige, sich selbst dem Rachezug nach Aliscans anzuschließen. Als Guibourc beim Einzug des Heeres in Orange fragt, wo denn der König sei, erzählt ihr Wilhelm, der König läge krank in Aix, als wollte er ihn durch die beschämende Wahrheit nicht bloßstellen. So weit reicht die Treue trotz aller Enttäuschung.

Die Sage von Wilhelms Lebensende, das *Moniage Guillaume,* zeigt den Vasallen noch einmal im Licht dieser Treue, als er bei der Kunde, daß Ludwig bedrängt sei, die Klause verläßt und Paris befreit. Mit diesem Zuge vollendet sie das Bild des Idealvertreters des treuen Vasallentums und schließt das Eingangsthema vom Vasall und König.

b) die Abweichungen in der Wilhelmhandlung zwischen der ältern und der jüngeren Sagenfassung.

Was die Abweichungen zwischen der *Chanson de Guillelme* und *Aliscans* in der Behandlung der Wilhelmsage angeht, so hat die jüngere Fassung einerseits gekürzt, anderseits erweitert. Das ältere Lied muß vielfach den Schlüssel zum Verständnis des jüngern geben. Als Wilhelm in *Aliscans* von Viviens Bedrängnis erfährt, weigert er sich zunächst, ihm zu helfen unter dem seltsamen Vorwand, er habe kein Geld, um Truppen zu rüsten. Wie Wilhelm in die Notlage gekommen ist, erfahren wir nicht. Die *Chanson de Guillelme* aber klärt uns darüber auf: Wilhelm ist selbst eben erst aus einer verlustreichen Sarazenenschlacht bei Bordeaux heimgekehrt. Niedergeschlagen, wie er noch ist, fehlt ihm zu dem neuen Kampf der Mut. Da reißt ihn Guibourc durch großmütiges Vorangehen hin: mit dem Heer, für dessen Werbung sie ihren Schatz öffnet, soll ihr eigner Neffe Guichart, den Wilhelm eben erst zum Ritter geschlagen hat, mit in den Kampf. Er soll eines der ersten Opfer der Unglücksschlacht werden. Aus der verlorenen Schlacht flieht Wilhelm mit Guicharts Leiche heim nach Orange, hat ihm doch Guibourc gesagt:

1038. *„Si nel me renz, nem giras mais es braz.“*

Als er Guibourcs Schmerz sieht, bricht er in die Klage aus:

1305. *„Par Deu, Guiburc! tu as dreit que tu plurs,*
Kar ja diseient en la curt mun seignur,
que eres femme a un riche barun,
Un hardi cunte, un vaillant fereür,
Or estes femme un malvais fuieür,
un cuart cunte, un vil tresturneür
Ki de bataille n'ameinet home un sul.“

Geschlagen und flüchtig, ist Wilhelm ehrlos geworden. Das drückt ihn nieder.

1316. *Plurat Guillelmes, dunc lacrimat Guiburc.*

Aber das Haupt der stolzen Narbonnenser darf nicht den Glauben an sich selbst verlieren. In seiner Sippe ist es Sitte, auf dem Schlachtfelde zu sterben. Er darf nicht der erste sein, der das Geschlecht entehrt. Lieber sähe ihn Guibourc tot.

1327. *„Mielz vueil que muerges en l'Archamp desur mer*
Que tis lignages seit par tei avilez.“

Vorsorglich hat sie schon im Geheimen neue Truppen ausgerüstet. — Der zweite Kampf wird eine zweite Niederlage, schmerzlicher noch als die erste, weil hier in Wilhelms Neffen sein eignes Geschlecht getroffen wird. Wieder flieht Wilhelm nach Orange. Guibourc fragt ihn, warum er allein komme:

Chanson de Guillelme:

2336. *„Sire“, dist ele, „qu'as tu fait de ta gent*
Dunt tu menas quatre mil e. VII. cent?“
— „Par ma fei, dame, vencu les unt paiens,
Bouches sanglantes gisent en larchamp.“ —

„Sire“, dist ele, „que avez fait de Viviens?“
— „Par fei, dame, ia est morz e sanglanz.“

2343. *„Sire“, fait ele, „qu'as tu fait de Bertram*
Le fiz Bernard de la cite de brusban?“
2353. *— „Mes oilz veanz le mistrent en un chalant.“ —*

2357. *„Sire“, dist ele, „qu'as tu fait de Guiotun*
Le bel enfant od la gente facun?“
2367. *— „Mes oilz veanz le mistrent en un dromunz*
Par mei nout unques aie ne socurs.“

2371. *„Sire, qu'as tu fait de Walter,*
De Guielin e del cunte Reiner?“
— „Par ma fei, dame, vencu les unt paiens
Enz en lur barges les tenent en liens.“

Bei diesen Fragen nach jedem Einzelnen wird für Wilhelm auch der Schmerz um jeden von neuem wach, und als sie dann in den Saal kommen und beim einsamen

Mahl sitzen, da reden die leeren Bänke von denen, die sonst dort saßen.

2393. *Il veit les bancs, les formes e les tables,*
La u soleit seer sun grant barnage.

Da übermannt ihn der Schmerz und stimmt ihn zu Weltfluchtgedanken:

2413. *„Ore menfuierai en estrange regne*
A saint michel al peril de la mer,
2417. *La devendrai hermites ordene.“*

Diese Schmerzensschilderung, die das ältere Lied mit den einfachen Mitteln seiner holprigen Verse doch so wirkungsvoll gibt, vermissen wir in *Aliscans.* Die Fragen der Guibourc werden in eine einzige zusammengedrängt, und das Übrige fehlt. Dafür allerdings hat *Aliscans* in Wilhelms Nachtwache bei Viviens Leiche eine Stelle, die die *Chanson de Guillelme* entbehrt.

Die zweimalige Flucht Wilhelms nach Orange hat die jüngere Version zusammengezogen in eine einzige. Was damit verloren geht, ist die innere gedankliche Symmetrie im ältern Liede, daß in der ersten Schlacht Guibourc ihren Lieblingsneffen verliert, und in der zweiten Schlacht Wilhelm den seinen. Der Aliscansdichter hat für Guichart, der außerdem als Renegat stirbt, weniger Interesse, weil es seiner Tendenz entsprach, die Teilnahme auf Vivien zu konzentrieren. Das erklärt, daß aus Wilhelms Flucht mit Guicharts Leiche ein Fluchtversuch mit Viviens Leiche wird, den er allerdings bald aufgeben muß.

Die Hofszene in Laon wird in *Aliscans* auf den fünffachen Umfang ausgedehnt. Wesentliche Züge trifft die Änderung nicht. Wohl dient sie der Ausschmückung der Szene. Der Aliscansdichter bringt zwei Frauengestalten hinein, von denen das ältere Lied nichts sagt. Im Wilhelmlied tritt bei der unwürdigen Behandlung Wilhelms durch Ludwig der Vater für den Sohn ein, und Aimeri ist es auch, der bei dem Streit Wilhelms mit seiner Schwester die Versöhnung herbeiführt. In *Aliscans* tritt Ermengart,

die Mutter, für ihn ein und fordert die Geste auf, ihr Kind zu verteidigen. Und in dem Konflikt zwischen Wilhelm und Blanchefleur wird Blanchefleurs liebreizende Tochter Vermittlerin, Aélis, die mit aller Innigkeit gezeichnet wird als das lieblichste Kleinod des Königshofes. Ihre Anmut entwindet dem Zorn das Schwert. — Hier hat der Überarbeiter etwas vor seinem Vorgänger voraus. Umso merkwürdiger erscheint die Art, wie er den Streit zwischen den Geschwistern selbst behandelt. Es ist eine brutale und widerliche Szene, der noch dazu alle Motivierung fehlt.

Blanchefleur will nicht, daß ihr Bruder unterstützt werde, und wir hören nicht warum. Wilhelm schleudert ihr die schwersten Beleidigungen ins Gesicht, und wir wissen nicht weshalb; denn was er sagt, ist Unsinn. Er macht ihr den Vorwurf, sie habe sich mit Tibaut abgegeben, den wir in *Aliscans* nur als den ehemaligen Herrn von Orange kennen lernen, und von dem wir nicht einsehen, wie er nach Laon gekommen sein soll. Hier muß die *Chanson de Guillelme* das Verständnis erschließen. Die Blanchefleurszene steht in engem Zusammenhang mit dem Eingang des ältern Liedes [1]). Es handelt sich um jenen Tedbalt von Berry, der bei Beginn der Schlacht, die sein eigner Leichtsinn herbeigeführt hat, mit Esturmi Vivien feige im Stich gelassen hat.

Die Verräterhorde hat Zuflucht am Königshof gefunden, und nun gewinnt Wilhelms Anklage den Sinn, daß der Hof zur Zufluchtsstätte der Feiglinge degeneriert sei und die eigne Schwester sie beschütze, die doch ein Glied der Heldensippe von Narbonne ist.

Auch Blanchefleurs Widerspruch wird im Wilhelmliede erklärt. Dort hören wir, daß sie Wilhelm haßt um seines Weibes willen. — Es ist der Haß, mit dem man

[1]) Dieser enge Zusammenhang hat Suchier bei der Zweiteilung des alten Liedes in ein Vivien- und ein Renouartepos gezwungen, ein hypothetisches Vorderepos x zu *Renouart* anzunehmen, das die Tedbaltepisode enthält.

Jason gehaßt hat um der Medea willen. — Guibourc ist für sie trotz der Taufe die Heidin und als solche die Giftmischerin, vor der sie Angst hat, weil sie meint, sie strebe nach ihrem eignen Thron.

Wegen ihres Zusammenhangs mit der in *Aliscans* preisgegebenen ältern Einleitung der Dichtung hätte der Überarbeiter konsequenterweise die Blanchefleurszene opfern müssen; aber dann hätte er auch Aélis nicht anbringen können. Und Aélis brauchte er um der romanhaften Ausgestaltung willen, die die Rolle Renouarts in der Überarbeitung erfuhr.

7. Die innere Einheit des Wilhelmliedes:

Die Vivienhandlung und die Wilhelmhandlung finden sich darin zusammen, daß sie auf das Unglück die Rache folgen lassen. So zerfällt die Dichtung naturgemäß in zwei Teile. Der erste, der zur Katastrophe führt, ist beherrscht von Ernst und Trauer; in dem zweiten, der uns dem Vergeltungssieg entgegenführt, kommt ein leichterer Ton in die Dichtung.

a) der Stilunterschied zwischen dem ersten und dem zweiten Teil des *Wilhelmliedes* durch den Gegenstand bedingt: Niederlage und Sieg.

Den Unterschied im Ton der beiden Teile hat schon das Wilhelmlied. Er führt hier zu einer stilistischen Abweichung. Die *Chanson de Guillelme* ist in einer Tiradenform verfaßt, die die Eigentümlichkeit hat, mit einer Art Refrainzeile zu schließen, an die sich noch eine einzelne mit ihr reimende Zeile anschließt. Dieser Refrain, meist *Lunsdi al vespre,* ist ein primitives Mittel der Stimmungsmalerei, ähnlich wie solche Zeitangaben es in der Ballade sind. In unbestimmter Weise wird dadurch immer wieder auf das Unglück hingewiesen; denn darauf, nicht auf den Wochentag als solchen kommt es an [1]).

[1]) An die Absicht einer tatsächlichen Datierung, wie sie der Historiker vornimmt, glaube ich nicht. (Cf. Suchier: *Zs. f. rom. Philo-*

Durch das häufig wiederkehrende Einerlei dieses Refrains erhält das Lied etwas Schwerfälliges, was in dem ersten Teil, wo das Unglück besungen wird, angebracht ist, was aber nicht mehr passen würde in dem schon von Siegesstimmung getragenen zweiten Teil der Dichtung. So tritt in der Tat der Refrain im zweiten Teil zurück; nur ganz vereinzelt, wie ein schwacher Nachhall, kommt er noch vor. Man hat diesen Stilunterschied mit als ein Kriterium dafür angesehen, daß die beiden Teile des Liedes von zwei verschiedenen Autoren stammten. Mir scheint er aus der Natur der Sache, aus dem verschiedenen Gegenstand: Niederlage und Sieg, hinreichend erklärt[1]).

---

logie 1905, 641 ff., dazu Ph. Aug. Becker im *Literaturblatt* 1906, 327 ff.) Mir fällt dabei das *historische Volkslied* auf die *Schlacht von Pavia* ein:

Le roi est parti le dimanche
Et le lundi a été pris.

Bei der Wahl des Montags hat vielleicht der Volksaberglaube mitgesprochen, der im Montag auch heute noch einen Unglückstag sieht. — Das Wilhelmlied steht übrigens nicht allein: die Schlacht von *Vaubeton* im *Girart de Roussillon* war an einem Montag, und *Berte aus grans pies* traf ihr hartes Geschick an einem Montag. (Cf. ed. P. Paris L, LXXIV.)

[1]) Cf. zu der Zweiteilungshypothese: Suchier l. c. Rechnitz: *Prolegomena und erster Teil einer kritischen Ausgabe der Chançon de Guillelme.* (Bonner Diss. 1909, S. V.)

Hugh A. Smith kommt im Gegensatz zu ihnen zu der Einsicht von der Ursprünglichkeit auch des Vergeltungssiegs. Er hält die Partien der Dichtung, in denen der Refrain *Lunsdi al vespre* vorkommt — und das ist, wenn auch seltener, so doch auch im zweiten Teile des Liedes der Fall — für primitiv. Es sind diejenigen Abschnitte, die eine Entsprechung in *Aliscans* haben. Auf Grund dessen glaubt er an eine gemeinsame Quelle beider Fassungen. Ich stimme nicht mit allen Ansichten des Autors überein. Doch die Beobachtung, daß der von der Norm abweichende Refrain: *Jeudi al vespre* oder *lores fu mercredi* sich nur in Episoden findet, die aus dem ernsten Gesamtcharakter der Dichtung herausfallen, bestärkt mich in meiner Ansicht von der Bedeutung des *Lunsdi al vespre.* (Cf. *The Composition of the Chanson de Willame. Romanic Review* IV, 84 ff.)

b) die tiefere Bedeutung der Renouartrolle.

Es wurde schon erwähnt, daß *Aliscans* die Rolle des Renouart romanhaft ausgestaltet hat. Schon im ältern Liede ist Renouart der Träger des humoristischen Elements. Der tiefere Gedanke, der dem Renouartthema zu Grunde liegt, ist wohl der, daß die Rettung von der Partei der Guibourc kommt. Das paßt zur ganzen Rolle der Guibourc. Sie ist ja immer diejenige, die den Rächer rüstet. Zur ersten Schlacht rüstet sie für Wilhelm neue Truppen, zur zweiten ihren Neffen Guichart, zur dritten den eignen Bruder, freilich noch ohne zu wissen, wer er ist. Die Erkennung der Geschwister nach der Vergeltungsschlacht ist dann ein natürlicher Abschluß der Dichtung. In diesem Zusammenhang mit der Rolle Guibourcs will Renouart beurteilt werden. Dann liegt der Schluß fern, ihn als sekundär zu betrachten, ganz abgesehen davon, daß eine Niederlage ohne Rache ein Akt aber kein Drama wäre.

In der *Chanson de Guillelme* bleibt Renouart Mittel zum Zweck und wird noch nicht Selbstzweck. Wenn wir uns für den Rächer interessieren, so nimmt das Interesse an ihm doch nicht einen so breiten Raum ein, daß die Einheit der Handlung dadurch zerrissen würde. Und wenn wir über den tölpelhaften Riesen lachen, so ist es ein Lachen, das die Tränen trocknet, wie es der gesunde Volkshumor gerne auch in der ernstesten Tragödie durchbrechen läßt, nicht aber ein Lachen, das die Tränen ganz vergessen läßt.

8. Die Ausschlachtung der Renouartrolle in Aliscans.

Das ist in *Aliscans* anders. Der stärkere Hang zum Komischen, der sich auch in einigen kleinen, unwesentlichen Episoden offenbart, und der wohl ein Zugeständnis an den Geschmack einer jüngeren Zeit ist, schiebt Renouart in den Vordergrund. Der Athlet wird über den Ritter gestellt, heißt es doch von ihm:

Al. 8089. *Francois s'escrient: „Chi a bon chevalier!*
Ainc tel ne furent Rollant ne Olivier.“

Selbst der Königstochter hat er es angetan. Von seiner Vermählung erzählte auch das alte Lied. In *Aliscans* wird dies Motiv zu einem Liebesroman mit Aélis ausgeschmückt. „Wenn ihr freigebig genug seid, will ich euch Renouarts Geschichte zu Ende erzählen,“ sagt der Jongleur bei Beginn des zweiten Teils der Dichtung zu seinem Publikum. Er mußte wissen, daß er dafür ein dankbares Auditorium fand, und so wurde die strengere Einfachheit des alten Liedes dem Jongleurinteresse geopfert. Wilhelm und Vivien vergißt man über Renouart. Nur ganz zum Schluß besinnt sich der Dichter wieder auf Wilhelm und läßt die Erinnerung an das Leid, das die Unglücksschlacht ihm gebracht hat, noch einmal aufleben, indem er erzählt, wie den Vereinsamten das Gefühl überkommt, daß die Welt nun leer für ihn sei. Und wenn ihn auch Guibourc aufrichtet, indem sie ihn zur Arbeit drängt, so kann doch das Arbeitsmotiv kein endgültiger Abschluß für ein Wilhelmleben sein, und wir ahnen schon das Ende, das die *Chanson de Guillelme* in den Weltfluchtgedanken Wilhelms nach seiner zweiten Flucht angedeutet hat, und das das *Moniage Guillaume* zur Ausführung bringt, das Ende, das zugleich den Ring der gesamten Wilhelmhandlung schließt.

9. Der formelle Unterschied der beiden Versionen.

Beim Vergleich der ältern und der jüngern Version der Aliscanssage dürfte es schwer sein, einer von beiden eine unbedingte Überlegenheit über die andere zuzusprechen. Beide Versionen haben vor allem die Vorzüge und die Mängel ihres Stils [1]). *Aliscans* ist geschmeidiger und eleganter, die *Chanson de Guillelme* unbeholfener aber dafür frischer. In *Aliscans* fließen Verse und Gedanken, in dem ältern Liede stoßen sie sich. *Aliscans* läßt mehr schauen; dafür hat die *Chanson de Guillelme* Abschnitte, die mehr empfinden lassen. Im allgemeinen liegt dem jüngern Lied der leichte Ton besser als dem ältern. Daher weiß es auch

---

[1]) Cf. Bédier: *lég. ép.* I, 79.

besser von der Liebe zu sprechen. Das *Wilhelmlied* kennt nur die Heldentaten der Guibourc; *Aliscans* zeigt uns auch das liebende Weib, das eifersüchtig sein kann, und das bang ist, als Wilhelm an den Hof geht: „Nun gehst Du an den glänzenden Hof und findest wohl eine andere und vergißt mich.“

Die größere Leichtigkeit führt allerdings auch zur Weitschweifigkeit. Dem Wortreichtum der jüngern Version steht eine knappe Wortarmut der ältern gegenüber, die, wenn sie wirken will, stets zu Wiederholungen greifen muß. Aber in diesen Wiederholungen liegt auch etwas Packendes wie in den Wiederholungen der Ballade.

Es gibt Stellen, die uns geradezu wie eine Strophe anmuten:

765. *Dient paien: „Ja nel verrum vencu,*
tant cum laissum le cheval vif suz lui.
Ja ne veintrum le nobile vassal,
quant desuz lui laissum vif sun cheval.“

Die Beispiele ließen sich häufen. Die besonders charakteristischen Stellen der Wiederhohlung sind schon bei P. Meyer [1]) angeführt, können also hier übergangen werden.

Auf diesen Wiederholungen beruht zum Teil die größere dramatische Lebendigkeit der *Chanson de Guillelme.* Der Hauptgrund dafür allerdings liegt in der größern Konzentration auf die Hauptsache.

10. Zusammenfassung.

Das für die Handlung wesentliche Resultat, das sich aus dem Vergleich der beiden Sagenfassungen ergibt [2]), und weswegen dieser Vergleich hier angestellt wurde, ist dieses:

---

[1]) P. Meyer (Rom. 32, 597 ff.) — auch Rechnitz l. c., wo auch die Steigerung, die in den Wiederholungen liegt, hervorgehoben wird.

[2]) Die Spezialarbeit von Klapötke: *Über das Verhältnis der Chancun de Willame zu Aliscans* (Hallenser Diss. 1907) bringt nur ein äußeres Nebeneinander der Textunterschiede.

Durch das Überladen der Renouartrolle mit ihren possenhaften Elementen wird in *Aliscans* die Stimmung fast ganz verwischt, die durch den tragischen Teil der Dichtung erzeugt wurde. Das Interesse dieses tragischen Teils wird mehr nach der Richtung der Heiligenlegende hin verschoben. Der Vivien in *Aliscans* verhält sich zum Vivien im ältern Liede etwa so wie der *Roland* des Pfaffen Konrad zum *Roland* des Turoldus. Die Beobachtung läßt sich häufig machen, daß jüngere Versionen das Hagiographische schärfer hervorkehren. Hand in Hand damit ging die Erhebung Viviens zur Zentralfigur der Dichtung. Das brachte es mit sich, daß aus der Episode in Wilhelms Heidenkampf — als solche stellt sich Viviens Kampf im Wilhelmliede dar — eine selbständige Aktion Viviens wurde. Darum mußte ihr eine neue Einleitung gegeben werden. Das geschah im *Covenant Vivien* mit jener ruchlosen Tat des Übermuts, durch die Vivien Desramé zum Kampf gereizt hat.

Demgegenüber bleibt sich das *Wilhelmlied* treu bewußt, daß weder Vivien noch Renouart, sondern das Erlebnis Wilhelms Hauptgegenstand der Dichtung ist, die Tragödie als die Vollendung der im *Couronnement Louis* angeschlagenen Grundmotive: des Gaubenskampfes und der Treue des Vasallen gegen den Herrn [1]).

IV.

La Chevalerie Ogier de Danemarche von Raimbert de Paris.

1. Analyse:

a) der Kampf vor Rom.

In St-Omer hält Karl Ogier, den Sohn Gaufrois von Dänemark, als Geisel für seinen Vater gefangen.

[1]) Ich würde das ältere Lied nicht *Larchanz* nennen, wie es Baist im Abdruck der Ausgabe der Chiswick Press getan hat, sondern ihm den Namen lassen, den es sich selbst gegeben hat: *„Huimais comence la chançons de Guillelme!“* (krit. Text von Rechnitz Vs. 11).

Gaufroi hat durch eine Unbotmäßigkeit des Kaisers Zorn gereizt. Sein Sohn soll mit seinem Leben des Vaters Frevel bezahlen. Der Spruch steht fest; aber eine plötzliche Schreckensnachricht aus Rom, daß die Sarazenen Rom, Apulien und Neapel erobert, läßt ihn nicht sofort zur Ausführung kommen: den Christen zum Heil.

Karl hat Alori, einen Lombarden, zum Fahnenträger gemacht. Der Fahnenträger flieht beim bloßen Anblick der Sarazenen als Erster davon, und die Franzosen geraten in Gefahr. Doch schon hat sich die Jugend um Ogier geschart, den man frei gelassen hatte.

569. „*Toz soit honis, Ogier, qui te falra!*“

Er rettet Frankreichs Ehre. Doch bald sieht er sich einem Rivalen gegenüber. Karls Sohn Charlot hat sich in Abwesenheit des Vaters zum Ritter schlagen lassen, ist dem Heere nachgeeilt und hört nun durch Karl von Ogiers Heldentat. Jener tolle Ehrgeiz, der die jungen Helden der *chansons de geste* auszeichnet, läßt es ihn nicht ertragen, daß ein anderer tapferer sein soll als er. Und als Guielin vor einer zweiten Schlacht ihn mahnt, sich an Ogier zu halten, gerät er außer sich:

1115. . . . „*Unques mais ne soit dit*
Que li Danois en éust los ne pris:
Je e mi home volrons cest plait bastir.“

So stürzt er sich waghalsig in einen ungleichen Kampf. Nur zu bald schon jammert er:

1259. „*Car fust or chi li bons Danois Ogier!*“

und Guielin überschüttet ihn nun mit Spott:

1270. „*Vers aus quidastes tot le monde gaagnier,*
E' Sarrasins fors de Rome cachier;
Mais jà por nus il ne fuiront plain pié.“

Zur rechten Zeit hören Karl und Ogier von seiner Not und helfen ihm. Ein Zweikampf zwischen Ogier und dem Sarazenen Karaheu soll die endgültige Entscheidung

bringen. Wieder ist Charlot empört, daß nicht er der Hauptheld sein soll.

1486. *„Je ferrai la bataille, que jà n'i ara altre.“*

„Dem Verlangen kann Genüge geschehen“, meint Karaheu, „Ihr sollt mit einem König kämpfen.“ So folgt ein Doppelzweikampf: Karaheu gegen Ogier und Sadone gegen Charlot. Er endet mit Ogiers Gefangennahme, während Charlot sich durch Flucht retten kann, nicht durch des Gegners Übermacht, sondern durch einen von den Sarazenen hinter Karaheus Rücken wohl vorbereiteten Verrat. Karaheu selbst stellt sich Karl, bis Ogier befreit sei.

Der Emir hat eine Verstärkung durch Brunamont erfahren. Wenn er über die Franzosen siege, solle Gloriande, seine Tochter, der Siegespreis sein. Allein sie ist schon Karaheu verlobt. Ogier fordert für den verratenen Bräutigam den Zweikampf mit Brunamont. Karaheu erfährt davon. Er läßt sich von Karl drei Tage Frist gewähren und stellt sich dem Emir als Pfand für Ogier. Er selbst rüstet ihn aus und gibt ihm sein eignes Schwert Cortain und das Schlachtroß Broiefort.

Mit Ogiers Sieg ist der Sarazenenkampf beendet, und die Franzosen kehren heim.

b) Ogiers Empörungskrieg.

Charlots Ehrgeiz soll die Veranlassung zu einem Unglück werden. Ogiers Sohn Bauduinet hat ihn in einer Schachpartie besiegt. In seiner Wut erschlägt er den Sieger. Ogier fordert von Karl Genugtuung: Charlot solle seiner Rache ausgeliefert werden. Der Kaiser weigert sich, und es beginnt nun ein harter Kampf zwischen ihm und dem Vasallen, der Kampf ums Recht. Der Königin Neffe Lohier wird das erste Opfer von Ogiers Wut.

3234. *Joste son fil le fait mort trébucher.*

Heimatlos, auf Broiefort den immer nachsetzenden Franzosen entfliehend, entkommt Ogier zu Désier nach Pavia. Désier schenkt ihm eine neue Burg, Castelfort.

Ihr Hüter wird Beneoit, der Ogier in treuer Freundschaft ergeben ist.

Karl fordert von Désier, daß er ihm seinen Schützling ausliefere. Die Antwort ist, er solle um ihn kämpfen. Doch in der entscheidenden Schlacht läßt Désier aus Angst vor Karl seinen Schützling feige im Stich. Berron, ein Verwandter Beneoits, will ihn retten, fällt aber selbst bei dem Versuch. Ogier flieht bis vor Pavia. Da findet er die Tore der Stadt verschlossen.

5860. *Comandé l'ot li fors rois Désiers*
Que n'i entrast li bons Danois Ogiers.

So geht die Hetzjagd weiter. Als er endlich Castelfort in der Ferne sieht, gelobt er eine Pilgerfahrt zum heiligen Land, wenn Gott ihn rette. Von der Burg aus sieht Beneoit seine Not, und mit seinem Bruder Guy eilt er ihm zu Hilfe. Beide werden ein Opfer ihrer Treue.

Ogier entkommt nach Castelfort; allein Verräter nehmen ihm in einer Nacht die Waffen weg und öffnen Karl das Tor. Zwar zwingt ihn Ogier zum Rückzug; allein es bleibt ihm nichts als das nackte Leben. Die Besatzung ist niedergemetzelt; die Lebensvorräte sind bald erschöpft. Daher entschließt er sich eines Tages, in der Nacht in Karls Lager zu schleichen und Charlot zu töten. Er spricht den Gedanken laut. Draußen vor der Mauer hört es einer aus Karls Heer und verrät es dem Kaiser. Da erbietet sich Charlot, selbst mit Ogier zu verhandeln. Er verspricht ihm alle mögliche Genugtuung, wenn nur der Friede zustande käme. Doch Ogier bleibt hart. Nun forscht ihn Charlot aus, er solle ihm sagen, was er bei sich selbst beschlossen habe.

8804. *„Foi que je doi à saint Pierre de Rome*
Qui estora la loi que nos tenomes,
Jà ne l'dirai ne à roi ne à conte.“

Und Ogier sagt es ihm. Wie er ins Lager zurückkommt, ist Charlot ernster als gewöhnlich. Am Abend befiehlt er, daß man diese Nacht sein Zelt nicht bewache. Aber im Innern hat er zwei Betten aufstellen lassen, ein einfaches,

in das er sich legt, und ein Prunkbett. Als der Feind in der Nacht kommt, wähnt er ihn in diesem, und so verfehlt er ihn. Den verfrühten Jubel Ogiers hört man draußen, und im Augenblick ist er umzingelt. Von neuem beginnt die Hetzjagd hinter ihm her. Solange ihm Cortain und Broiefort bleiben, ist er unbesiegbar; aber

9211. *Il n'est nus hom tant par soit fors ne fiers,*
Qu'en aucun tans ne soit amaistroiés.

Eines Tages, als er sich sicher wähnt, legt er sich auf einer Wiese am Serchio zum Schlafen nieder, während Broiefort weidet. Da kommen Rompilger des Weges, an ihrer Spitze Ogiers Vetter, der Erzbischof Turpin. Er muß ihn gefangen nehmen, wenn er nicht selbst sein Land verlieren will. So nimmt man Ogiers Rüstung heimlich fort und führt Broiefort hinweg. Ogier muß sich ergeben.

Karl jubelt, daß der Gegner endlich gemeistert sei. Allein Turpin überredet ihn, ihm den Gefangenen in Reims zu lassen. Karl wird es ihm eines Tages danken, daß er in Ogier den Retter der Christen am Leben gehalten hat.

c) Ogier als Retter vor der Sarazenengefahr.

Nach sieben Jahren ist das Gerücht zu den Sarazenen gedrungen, Ogier sei tot. Nun fürchten sie Karl nicht mehr, und sofort fallen sie in Frankreich ein. Trotz der Bedrängnis darf keiner in Karls Gegenwart den verhaßten Namen Ogiers nennen; wer es wagt, ist des Todes. Jedoch die Jugend will ihn wie einst vor Rom zum Führer. Dreihundert junge Edelleute scharen sich zusammen und rufen mit vereinter Kraft: Ogier, Ogier, Ogier! Karl kann nicht alle töten. Gezwungen geht er nach Reims und steht bald flehend vor seinem Gegner.

Wenn Karl ihm Charlot preisgäbe, wolle Ogier helfen:

10 329. *„Par tel Signor qi fist solel et nue,*
Se ne me rens Callot t'engenréure,
Si l'ocirrai à m'espée esmolue:
Jà autrement n'arés de moi aïue.“

Wenn sich gleich alles vereinigt, um Ogier zum Erbarmen zu rühren, er bleibt hart und läßt nicht ab von seiner starren Forderung des Rechts. Schon rücken die Sarazenen näher heran, und die Gefahr wird drängender. Da sieht Karl ein, daß er der Christenheit das Opfer des Kindes schuldet. Charlot bereitet sich zum Sterben.

10 988. *Mais Dame-Dex i fist miracle grant.*

Wie bei dem Opfer Abrahams fährt ein Engel hernieder:

10 997. *„Ogier“, dist-il, „ne toucheras l'enfant*
Dex le defent, si t'en fait mandement.“

Dem höhern Willen fügt sich Ogier. Er versöhnt sich mit Karl, und nun beginnt der Heidenkampf. Mit Broiefort und Cortain, die man ihm wiederschaffen konnte, kehrt auch Ogiers alte Kraft zurück. Er siegt über den Führer der Sarazenen im Zweikampf; doch im weitern Kampf gerät er oft in Not. Ein junges Mädchen, Gloriande, das er aus der Sarazenen Gewalt befreit, ruft Karl herbei: Nun beginnt eine furchtbare Racheschlacht. Von den Heiden bleibt keiner übrig außer den Frauen im Lager. Diese aber lassen sich taufen. Die Tauffeier und die Vermählung der Frauen mit französischen Rittern enden das Lied. Ogier selbst erhält die von ihm befreite Gloriande und bei der Lebensverteilung den Hennegau und Brabant. Dorthin zieht er nun heim.

13 052. *Par lui fu Kalles et crémus et dotés.*
Puis vesqui tant con à Deu vint à gré,
Après sa fin fu à Mialx enterrés,
Lès lui Beneoit, de cui fu tant amés.

2. Die Idee der Dichtung.

Die *Chevalerie Ogier,* das Lied von Ogiers Rittertaten, ein Kriegslied, wie der Name sagt, singt doch vom Krieg nicht um des Krieges willen. Auch hier geht es um eine Idee und die Personen, die ihre Träger sind.

Zwei Väter stehen im Mittelpunkt der Handlung, Karl und Ogier. Das Kind des einen hat das Kind des andern

getötet. Dieser fordert Recht nach der herben Tradition der Blutrache.

Als König ist jener der berufene Vertreter des Rechts. Aber seine Vaterliebe ist größer als sein Pflichtgefühl. Er verweigert das Recht. Banduinets Ermordung ist das erregende Moment der Handlung. Mit Ogiers Verbannung beginnt die Handlung selbst. Ihr Gegenstand sind Ogiers Leiden im Empörungskrieg bis zur schließlichen Gefangennahme durch Turpin und sein endlicher Triumph über Karl, indem ihm Recht angeboten wird, und über sich selbst, indem er auf höhere Weisung nun auf die Rache verzichtet. Der Höhepunkt der Handlung ist der Sieg der Pflicht über Karls Vaterherz um seines Landes und der Christenheit willen, jener verhängnisvolle Augenblick, da Charlot Ogiers Schwerte preisgegeben wird.

Die Lösung ist die Versöhnung und ihr Beweis in Ogiers Kampf für Karl.

Der Handlung vorangeschickt sind die 3093 ersten Verse als Exposition. Sie handeln von Karls Römerzug, von der durch Ogiers Sieg über die Sarazenen errungenen Befreiung Roms. Wir lernen hier Ogiers Bedeutung für die Christenheit kennen, was für die weitere Entwicklung der Handlung notwendig ist. Die Verknüpfung mit der Haupthandlung ist so eng, daß die Frage belanglos ist, ob der Römerzug ursprünglich war oder nicht [1]).

3. Die Hauptcharaktere.

Daß ein Rechtsgrundsatz mit jener erbarmungslosen Konsequenz, die alle menschlichen Rücksichten beiseite stellt, vertreten wird, wie es durch Ogier geschieht, und wie es notwendig war, um ihn zur Grundlage unserer Dichtung zu machen, setzt starre Hartnäckigkeit im Charakter Ogiers voraus.

a) Karl.

Daß aber das Recht mit derselben Unbeugsamkeit verweigert wird, wie es durch Karl geschieht, verlangt den

---

[1]) Cf. Voretzsch: *Über die Sage von Ogier dem Dänen.* Halle 1891. S. 33 ff.

gleichen Zug in Karls Charakter. Karls Eigensinn ist in der Tat das Erste, was uns das Lied an ihm zeigt, die eigentliche Einleitung, die den Grundakkord des Ganzen gibt. Ogier soll für seines Vaters Schuld sterben. Das hat sich Karl eingeredet, und davon läßt er nicht, mögen seine Barone ihm auch vorwerfen, daß es seiner unwürdig ist, sich an dem Kinde zu vergreifen. Da wird er plötzlich zum Römerzug gezwungen. Der erste Gedanke, der ihm dabei kommt, ist, daß er nun Ogier vor Rom mit umso größerer Schmach im Angesichte des ganzen Heeres hinrichten lassen kann. — Beim Alpenübergang verliert Karl im Paß von Monjeu den Weg, und Gott rettet ihn durch ein Wunder, indem er einen weißen Hirsch vor den Franzosen herführt, bis sie die Ebene erreichen. Aus Freude und Dankbarkeit will Karl etwas tun. Wird er Ogier begnadigen? Er erklärt, Ogier solle nicht sterben — nicht vor Rom, sondern nach der Rückkehr! —

Karl als Vater lernen wir zuerst in jener Szene kennen, da Charlot, eifersüchtig auf Ogier, den Zweikampf mit Karaheu für sich fordert. Seine stolze Anmaßung, die ihn dem Vasallen sagen läßt:

1481. „*Ogier, . . vos n'estes mie sage,*
Qui devant moi donés gant de bataille;
Vus déussiés aler en Danemarche
Conréer cuirs e conter vo formages“,

empört die Barone. Sie drohen, Karl zu verlassen, wenn er sie vor der Frechheit seines Sohnes nicht schütze. Da wird es Karl schwül, weil, wie das Lied sagt, er nicht zu Hause ist, sondern in offener Schlacht vor den Sarazenen. Hier ist er auf die Barone angewiesen. Darum willfahrt er ihnen und tadelt Charlot. Aber als der Krieg vorbei ist, fürchtet er die Vasallen nicht mehr. Deswegen verweigert er nun Ogier sein Recht, und weil er weiß, daß Charlot nicht sicher ist, solange Ogier im Lande weilt, verbannt er ihn. In dem folgenden Krieg gegen Ogier ist sein einziges Ziel, das er nun ebenso hartnäckig verfolgt,

wie er in der Einleitung auf Ogiers Hinrichtung bestand, den Gegner in seine Gewalt zu bekommen, um ihn zu töten. Der Dichter läßt diese Hartnäckigkeit geradezu zur Lächerlichkeit werden in einer köstlich humoristischen Szene bei der Belagerung von Castelfort [1]). Hier gilt das Wort: *il prend déjà les allures d'une marionette* [2]).

Umsonst sucht ihm der weise Namon Vernunft einzureden. Als Turpin Ogier gefangengenommen hat, gerät er in solch maßlos kindische Freude, daß Charlot erstaunt meint:

9425. .... „*Sire, por Dieu du ciel,*
Trop m'esmerveil que vos voi tant corchier,
Et ke haés le millor chevalier
C'on puist trover sous le caple del ciel."

Er haßt den Gegner so fanatisch, daß nach sieben Jahren noch niemand seinen Namen nennen darf.

10133. „*Il n'a en l'ost serjant ne chevalier,*
Tant soit haus hom ne de parage fier,
S'il mais nommoit mon anemi Ogier
Par devant moi, dusqu'à sept ans entiers,
Que ne le face ou pendre ou escillier."

Allein die harte Not bricht seinen Starrsinn. Und als die Christenheit nicht anders zu retten ist, ringt er sich auch den Sieg über sein Vaterherz ab und liefert Charlot Ogiers Rache aus.

10873. „*Beaus sire Ogier, chou que vos oi covent*
Vous tenrai-jou, mais c'ert à cuer dolant;
Por Bauduin, Charlot mon fil te rant,
Por li ocirre et faire à ton talant."

Und nun läßt uns der Dichter den Schmerz des Vaters sehen, wie er sich in Verzweiflung vor dem Altar niederwirft und betet und dann zu seinem Feind eilt und ihn

---

[1]) Cf. H. Theodor: *Die komischen Elemente der afr. chansons de geste.* Halle 1913, S. 73.

[2]) Léon Gautier, *ép. fr.* III, 157.

anfleht: „Laßt mir mein Kind.“ In dem Augenblick, da er klagt und bittet, tritt uns Karl menschlich nah, und wir wünschen, daß dem Vater Hilfe werde. Doch der Gegner ist hart, und so kann nur ein Wunder helfen.

b) Ogier.

Ogier ist aus dem gleichen Stoff wie Karl, mit dem Unterschied freilich, daß das Recht und des Dichters Sympathie auf seiner Seite steht. Denn während der Trotz, da wo er im Unrecht ist, lächerlich wirkt, ist Ogiers starres Festhalten an seinem Prinzip die Folge eines Charakterzuges, dessen Grundlage Edelsinn ist. Er ist der Schützer des Rechts überall, wo es gefährdet ist. Als Karl in seinem Zorn über Aloris Feigheit Gericht über ihn halten will, wirft Ogier ihm vor, daß nicht der Fahnenträger, sondern er selbst hier der Schuldige sei; er dürfe wissen, daß ein Lombarde sich nicht zum Heerführer eigne.

916. *„Lombard ne sevent itel cose mener,*
De grant bataille ne se sevent meller.“ [1])

So rettet er Aloris Leben.

Selbst für den verratenen Feind tritt er ein, indem er für Karaheu um Gloriande kämpft. Freilich als Verfechter des eignen Rechts ist er hart. Jeden Vermittlungsversuch weist er von vornherein ab.

3211. *„Jà acordance ne m'en verrés baillier,*
S'arai Charlot ocis au brant d'achier.“

Durch Désiers Verrat wird die Schlacht vor Pavia unglücklich für ihn. Die Freunde, die er noch in Pavia hatte, verliert er im Kampf. Doch das Unglück verhärtet ihn noch mehr; denn je mehr er verliert, um so mehr hat er zu rächen. Vor Karls Augen erschlägt er Bertran, Namons Sohn.

5742. *Puis dist au roi: „Cest présent recevés*
De par Ogier le Danois d'outre-mer.“

---

[1]) Über die Feigheit der Lombarden cf. u. a. A. Tobler: *Zs. f. rom. Philologie* II 303—6, III 98—102.

Auf der Flucht von Pavia begegnen ihm zwei Rompilger: Ami und Amile. Um Karl zu treffen, tötet er sie, weil er weiß, daß Karl sie liebt.

5900. *Il lor escrie: „N'en irés en avant!*
Por Kallemainne le roi faire dolant,
Vos ocirrai à m'espée trenchant.“

Auch die äußerste Not stimmt ihn nicht um. In Castelfort hat er alles verloren, was er hat, und Hunger und Elend zwingen ihn zu einem letzten Gewaltstreich. Da steht nun plötzlich Charlot vor ihm und fleht ihn an:

8750. *„Por Deu, Ogier, n'aies pas cuer volage!*
Acordons-nos por Deu et por s'ymage:
Trop a duré ceste guerre mortable.“

Charlot will ins heilige Land ziehen, und Ogier soll für alle Verluste reich entschädigt werden. Allein er bleibt dabei:

8833. *„Tu ou tes pères ne me pues escaper:*
Auquel que soit, ferai son tans finer.“

Und wie in seiner eignen Not, so bleibt er auch hart bei der höchsten Bedrängnis der Christenheit. Nur dann wird er Frankreich retten, wenn ihm persönlich sein Recht gewährt wird.

Man kann es dem Dichter nachfühlen, daß er sich über die Versöhnung dieser so starrköpfigen Gegner so freut, daß er sie zweimal schildert, einmal gleich nach der Wunderszene und dann in der Schlacht selbst. Wie Namon Ogiers Tapferkeit sieht, sagt er zu Karl:

12764. *„Se il fust mort et à sa fin alé,*
Perdue fust sainte cristienté.“

Das erinnert Karl daran, wie unrecht er mit seiner Verfolgung hatte. Er demütigt sich nun vor Ogier, indem er ihm den Steigbügel hält, als er aufs Pferd steigt, und als Ogier das entrüstet abweist:

12782. *„Sire, .. or m'avés vergondé,“*

preist ihn Karl als seinen Retter und klagt, daß er ihm gar zu großes Unrecht angetan. Und als ihm Ogier ver-

sichert, daß das alles nun ihm und Charlot vergessen sei, will er es kaum glauben:

12798. *Et dist li rois: „Ançois me baiserés*
Que jo en soie très bien asséurés.“

Da geben sie sich den Friedenskuß und besiegeln damit die Versöhnung.

12802. *C'est une acorde que conparont Escler.*

4. Die Bedeutung des Heidenkampfes in der Ogiersage.

Der Heidenkampf ist in der *Chevalerie Ogier* ebenso sehr um Ogiers willen da als Ogier um des Glaubenskampfes willen. Raimbert de Paris geht es nicht um die Kreuzzugsidee als solche, um einen Kampf, der aus Glaubensbegeisterung erwächst. Als der Jongleurkönig Adenet, hundert Jahre nach ihm, denselben Stoff wieder aufnimmt, nachdem er sich zuvor in St-Denis über die Art unterrichtet hat, wie er ihn behandeln solle (!), wird das Kreuzzugsmotiv in den Vordergrund des Interesses gerückt [1]). Bei Raimbert aber ist es nur Mittel zum Zweck.

Der Heidenkampf hat in der Komposition der Dichtung die technische Bedeutung des deus ex machina, der immer im rechten Augenblicke erscheint, wenn es für das Schicksal des Helden notwendig ist. In der Exposition verdankt ihm Ogier seine Lebensrettung, und im zweiten Sarazenenkampf ist er das äußere Mittel, die eigentliche Handlung zur Höhe und zur Lösung zu führen.

5. Bemerkungen zum Stil der Chevalerie Ogier.

Die eigentliche Handlung ist arm; aber Raimbert versteht es, seine Dichtung im passenden Moment zu beleben, manchmal durch die geschickte Einführung einer Nebenperson. Dahin gehören die Gestalten, die die Freundestreue verherrlichen: Berron und Beneoit — ferner der Vivien der Ogiersage, Beneoits Neffe Guy — im Sarazenenlager

[1]) Cf. ed. Scheler (Brüssel 1874), Vs. 36—56.

Karaheu, der ihm an Tapferkeit und Edelsinn ebenbürtige Gegner Ogiers. Oder ein neues Motiv weckt neues Interesse, so die Einschaltung der Wandersage von dem Streitroß, das mit fast menschlicher Intelligenz alles versteht, was sein Herr denkt und will, das ihm immer wieder das Leben rettet, und das ihn nach langen Jahren der Trennung im ersten Augenblicke wiedererkennt[1]). Man könnte die Karaheu-episode überschreiben: wie Ogier zu seinem Schwert Cortain und zu Broiefort gekommen ist. Ihnen verdankt er seinen Ruhm in der Sage, wie das Lied ausdrücklich betont:

3092. *Par Broiefort fu Ogiers alosés,*
Et par les cops de Cortain redotés.

So haben sie denn wohl eine Geschichte für sich verdient.

Der letzte Sarazenenkampf wird belebt durch Ogiers Brauterwerbung. Die Szene, wie er mit Gloriande vor den nachsetzenden Sarazenen flieht und schließlich an eine Stelle kommt, wo ein Fels ihm den Rücken deckt, während er kämpft, erinnert an den Fluchtritt von Walther und Hiltgund und an den Kampf am Wasgenstein.

Ogiers Vermählung und die Wiedererstattung seiner Güter beschließen das Lied. Es ist Karls materielle Genugtuung, der Abschluß der Versöhnung und das Pfand für die dauernde Freundschaft.

6. Zusammenfassung.

Der heitere Abschluß paßt zu der Wendung, die durch Charlots Errettung der Sage gegeben wurde. Das Problem der Dichtung ist tragisch, wie ihre Charaktere tragisch sind. Beide lassen sich durch einseitiges Wollen beherrschen. Der eine besteht auf der Forderung des Ich auf Kosten des Rechts, der andere auf Kosten der Menschlichkeit. Im Verzicht auf die Selbstsucht führt die Dichtung beide zur Höhe: Karl im endlichen Gewähren, Ogier im Entsagen; nicht durch einen innerlichen Wandlungsprozeß, sondern

---

[1]) Über die Herkunft dieser Pferdesage sind die verschiedensten Hypothesen aufgestellt worden. Cf. Walker: *Die afr. Dichtungen vom Helden im Kloster.* Tübingen 1910, S. 94, 119. —

durch äußern Zwang, Karl durch die Not der Christen, Ogier durch das Eingreifen eines höhern Willens [1]).

Dramaturgisch ist dieser deus ex machina gewiß eine Ungeschicktheit; aber aus der ausführlichen Versöhnungsszene, die der Dichter anfügt, aus Karls Schuldgeständnis und Demütigung vor dem Gegner und aus Ogiers großmütigem Verzeihen geht hervor, daß auf den äußern Zwang die eigne Einsicht gefolgt ist. So ist der Schluß der Dichtung Heilung, nicht Untergang.

Der Hinweis auf das Grab, der das Lied beschließt, ist zugleich ein Hinweis auf die Wendung, die die Sage dem Lebensende Ogiers gegeben hat, indem sie den Helden zum Heiligen machte.

V.

Girart de Roussillon.

1. Analyse.

Rom wird von den Sarazenen bedrängt. Der Kaiser von Konstantinopel, von dem Rom abhängt, bittet Frankreich um Hilfe. Frankreichs König, Karl Martell, und sein mächtigster Vasall, Girart de Roussillon, werden Retter der Stadt. Zum Dank verspricht der Kaiser ihnen seine beiden Töchter zur Ehe. Karl soll Bertha, die ältere, und Girart Ellissent, die jüngere, erhalten. So wird es vereinbart. Allein, als Karl die jüngere sieht, begehrt er sie, weil sie die schönere ist. Darob ist Girart erzürnt, und schon droht der Krieg. Doch es gelingt dem Papste, die Gegner zu versöhnen: Karl mag Ellissent nehmen; dafür aber soll Girart, dem Bertha zufällt, Roussillon hinfort als Allod besitzen.

Allein die Versöhnung ist nur Schein. Es ärgert Karl, daß er einen Vasallen so mächtig gemacht hat, wie nie ein König es tat, und daß er den vollen Preis dafür, der Gattin

---

[1]) Zu dem Wunderelement cf. Léon Gautier: *L'idée religieuse dans la poésie épique du moyen âge.* Paris 1868, S. 32.

Liebe, dennoch nicht besitzen soll. Denn Ellissent hat beim Abschied von Girart geschworen, daß sie ihn immer mehr lieben werde als den König und einen Ring ihm angesteckt als Pfand der Treue.

20. *„Que eiu do ab (aqu)est anel al duc m'amor,*
E lhi don de mon oscle l'auriaflor,
Que mai l'am que mom paire ni mo senhor.
Al so partir no m pot mudar mom plor."

Und Girart selbst hat sie dem König nur gegeben, weil er die Geliebte dadurch zur Königin machen konnte.

Karl sinnt auf Rache. Seinen Vertrauten, Thierry und Tibert, eröffnet er seinen Plan. Girart hat dem König das Jagdrecht in den Wäldern von Roussillon gelassen. Das soll sein Verhängnis werden.

Per aico fu li cons puis enganaz.
(*Oxf. Girart,* ed. Foerster 504.)

Zum Schein will Karl eine harmlose Jagd nach Roussillon veranstalten; in Wirklichkeit soll es ein Kriegszug sein. Karls Vertraute raten ab. Doch Karl hört nicht auf Rat. Girart ist indes nicht unvorbereitet. Die treue Ellissent hat ihn gewarnt.

85. *La reïna o apres e mandet o*
A Girart que si gart de traïsio.

Als Karl nun vor Roussillon erscheint und mit herausfordernder Frechheit von Girart verlangt, daß er ihm die Burg abtrete, weigert sich Girart im Vertrauen auf seine kriegerische Überlegenheit. Doch durch Verrat wird Roussillon Karl in die Hand gespielt. Girart selbst kann sich nach Avignon retten. Dort sammelt er mit Hilfe seiner Vertrauten ein starkes Heer und besiegt den König. Girarts Vetter Fouque wird als Friedensvermittler zu Karl geschickt. Doch Karl will Girart vernichten. Er fordert eine Entscheidungsschlacht. In Valbeton stoßen die Gegner aufeinander. Zwei mächtigere Heere standen nie einander gegenüber.

1770. *Diratz, se ls vesiatz per plan cambo,*
Que anc pui en est segle tals gens no fo.

Es war ein Montag:

1772. *So fo a un dilus, quan l alba par,*

der Tag des großen Mordens, von dem in alter Zeit geweissagt ward:

2198. *Ans que fos fahs l estorns de Val Beto,*
Fon predicat C. ans el vilh sermo.

Am Abend, als die Kräfte auf beiden Seiten erschöpft sind, macht Gott durch ein Wunder dem Blutbad ein Ende. Doch noch widersetzt sich Girart dem Frieden; denn diese Schlacht hat ihm den Vater geraubt, und sein Oheim Odilon ist auf den Tod verwundet. Thierry hat sich an ihnen für altes Unrecht gerächt. Odilon selbst rät im Angesicht des Todes, Girart solle Frieden schließen und in allem Fouques Weisung folgen. Da ergibt sich Girart. Unter der Bedingung, daß Thierry verbannt werde, söhnt er sich mit Karl aus. Thierry selbst erklärt sich bereit, auf fünf Jahre Frankreich zu verlassen. Die Folgen der Unglücksschlacht zeigen sich bald. Die äußern Feinde nutzen die innere Schwächung aus: von Süden her dringen die Sarazenen, von Norden her die Sachsen und Friesen ins Land.

Girart wird Frankreichs Retter. Seitdem lebt er mit Karl in enger Freundschaft. So gehen die fünf Jahre von Thierrys Verbannung hin. Girart sichert ihm Verzeihung zu, und er kehrt heim. Der Tag der Heimkehr wird verhängnisvoll: Girarts Vetter Boson tötet Thierrys Söhne und Thierry selbst zur Rache für Drogons und Odilons Tod. Thierrys Neffen Aimon, Aimeri und Audefroi fordern Sühne.

2843. *„Lo qual de totz dieus en abans nos do,*
Nos penrem de nostre oncle la venjazo.“

Und Karl gibt ihnen Girart preis.

2845. *E K. repondet: „ieu s abando.“*

Es ist ein Unglückswort:

Aquo es la paraula que mala fo,

denn Girart hört davon, und im Zorn über Karls Treulosigkeit verläßt er ohne Abschied den Hof.

Allein an demselben Tage hat ein anderer Vetter Girarts, Fouchier, Karls Gold und Silber geraubt und sich mit dem Schatz zu Girart geflüchtet. Das ist schlimm für Girart; denn nun hat es den Anschein, als habe er um die Tat von Odilons Söhnen gewußt und sie gewollt. Von neuem beginnt der Krieg. Girart wird besiegt. Von einem Friedensschluß will Karl nichts wissen.

Er schätzt den Gegner nun gering; denn er hat ihm die Gascogne genommen zur Strafe für Thierrys Ermordung.

4799. *.. „sa grans valors es malvastatz*
E sa riqueza dans e paubredatz.“

Doch Girart rächt sich, indem er Karls Gebiet weithin verwüstet.

4984. *„Jeu e lhi meu lh an fah ample desert.“*

Es kommt zu einer zweiten Schlacht. Wieder wird Girart besiegt. Nun sagt sich alles von ihm los.

5349. *Castels vai e ciutatz G. cercan,*
No i pot pauca de forsa intrar ni gran;
K. lor a promes e donat tan
Que toh s'en so lhivrat en son coman.

Fouque verspricht ihm die Gascogne wiederzuerobern. Girart selbst zieht zum Norden. Karl hat ihm hinterlistig Vaucouleurs geraubt. Ehe Fouque ihm Hilfe bringen kann, hat Girart sich in einen Kampf eingelassen. „Die Schlacht war stumm,“ sagt das Lied; hatte er doch kein Lehen mehr, dessen Name ihm Schlachtruf hätte sein können.

5396. *Lo coms i fo vencutz, mutz de sa senha.*
Ditz, no sab mais d'onor per que la tenha.

Doch in der Nacht überrascht Fouque Karls schlafendes Heer, macht nieder, was er erreicht, und mit Girart setzt

er den Fliehenden nach. Allein Fouque kann Girart nicht retten. Zu seinem Unheil folgt er Boson, dem Maßlosen. Als er Karls Heer verfolgt, stößt er auf eine Gruppe von hundert Kriegern, die sich um ein Kreuz geschart hatten. Doch Girart und Boson wissen nichts von dem Schutz, den das Heiligtum gewährt, und töten alle. Tausend flüchten in ein Kloster, und Girart brennt vor Karls Augen das Kloster mit all seinen Insassen nieder. Da weint Fouque; denn er weiß, daß sie nun verloren sind.

5446. *„Que esdevendrem," ditz el, „nos pechaor!*
Qui fieltat no porta lo redemptor,
No pot a lonc durar ses desonor."

Nach fünf Jahren ständigen Kampfes erobert Karl zum zweiten Male Roussillon durch Verrat. Fouque wird gefangengenommen. Girart und Bertha retten nur das nackte Leben. In Dijon verrät ein Jude Girart, daß Karl sich zu einem neuen Kampf rüste. So kommt er ihm zuvor und besiegt ihn. Wieder verliert er durch seine Maßlosigkeit die Frucht des Siegs. In einer letzten Entscheidungsschlacht verliert er alles und flieht nun mit Bertha in die Ardennen. Sieben Gefährten bleiben ihnen, und auch diese verlieren sie in einem letzten Gefecht. Bei einem Einsiedler suchen sie Rat.

Es ist ein Verehrer der Maria Magdalena.

6487. *Trobero lo sanh ome que per dieu pena*
Nutz coides a genolhs a plana terra
E preget Maria la Magdalena,
Que cel prec lhi do far que pro lor tenha.

Der Einsiedler predigt Buße; doch bald sieht er, daß Girart noch voll Rachsucht gegen Karl ist. Er mahnt ihn zur Einkehr; sein Sturz sei nur die Strafe für seinen Stolz.

6558. *„De lai on eras reis de gran vertut,*
Pechatz t a e orgulhs si cofundut
Que non potz aramir mais que as vestut."

Schließlich bringt ihn Bertha dazu, daß er sich beugt und auf die Rache zu verzichten verspricht. Zur Buße

untersagt ihm der Einsiedler für die Folge jeglichen Waffengebrauch. Dann segnet er das Paar und weist ihm den Weg durch den Wald.

Nicht lange, so begegnen ihnen Kaufleute, die erzählen, Karl habe Häscher nach Girart ausgeschickt. „Girart ist gestorben!“ ruft die erschreckte Bertha. Da preisen jene Gott und bringen das Gerücht zu Karl.

Und während man ihn tot glaubt, geht Girart den Weg der Buße. Als J o l c i m M a l v a t z zieht er mit seiner treuen Gefährtin umher. Von den Leiden und Entbehrungen des Bettlers bleibt ihnen nichts erspart. Eines Tages begegnen ihnen im Wald bei Aurillac Kohlenträger. Als sie Girart auffordern, ihnen zu helfen, schließt er sich ihnen an. Zweiundzwanzig Jahre führen sie nun ein Leben harter Arbeit, Girart als Kohlenträger, Bertha als Näherin. Da ruft eines Tages ein Waffenspiel die Sehnsucht nach dem Glanz der alten Tage wieder wach. Bertha rät, heimzukehren. Die Treue der Königin werde sich nun erproben.

Als Pilger kommt Girart am Karfreitag in die Kirche, als Ellissent still betet. „Um Girarts willen, der Euch verlobt war, habt Erbarmen mit mir!“ — „Was wißt Ihr von Girart?“ — „Wenn er hier wäre, was würdet Ihr tun?“ — „Ich gäbe dreißig Städte, daß er lebte!“ — Da zeigt er ihr den Ring, den sie ihm einst als Treupfand gab.

Ellissent gelingt es, zunächst Karl zu versöhnen. Girart erhält Roussillon zurück. Doch Karl verleugnet seine alte Natur nicht: er sichert denen Straflosigkeit zu, die sich an Girart rächen. Ellissent weiß darum, und von ihren eignen Leuten läßt sie Girart nach Roussillon begleiten. Dann hilft sie mit ihrem Schatz ein Heer werben, mit dem Girart nun auch Fouque aus seiner Gefangenschaft befreit. Die Königin verlobt ihm Karls Nichte Aupais.

Diese Befreiung Fouques macht einen neuen Krieg mit Karl wahrscheinlich. Allein es gelingt, einen siebenjährigen Waffenstillstand zu erhalten. In dieser Zeit schenkt Bertha Girart einen Erben.

Als die Frist abgelaufen ist, zieht die Sippe Thierrys gegen Roussillon. Girart ist durch Ellissent von ihren Plänen unterrichtet. Mit Fouque erwartet er die Gegner im Tal vor Roussillon. Als er seine glänzende Streitmacht sieht, überkommt ihn einen Augenblick die alte Überhebung, und die alten Rachegelüste werden wieder wach, und er bereut die Jahre der Buße.

8092. *„Ben a cor repleuit de malvastat*
Qui son grat se partis d'aital barnat,
8111. *Trop me so longamen humeliatz;*
Mos enamics n'es mai per mi prezatz,
Ans cofundrai glotos oltracujatz.“

Und wie er sein Kind sieht, nimmt er den Knaben mit stolzer Freude auf den Arm und schwört, daß diesem Kinde nie jemand sein Erbe nehmen werde.

Gui de Risnel ärgert sich über den Stolz dieser Drohung. Er lockt das Kind heimlich an sich, tötet es und wirft die Leiche in einen Brunnen. Dann wird er selbst der Bote seiner Tat.

Fouque reißt Girart aus seiner Trauer heraus. Jetzt gilt es zunächst, den Frieden zu erkämpfen. Karl wird besiegt, gefangengenommen, doch durch der Gegner Großmut wieder freigegeben.

Ein zweites Mal wird der Papst Friedensvermittler. Alle erhalten zurück, was ihnen zukommt. Girart und Bertha führen hinfort ein frommen Werken hingegebenes Leben. Viele Abteien im Lande führen sich auf sie zurück. Unter allen aber dankt ihnen eine besonders viel, das Magdalenenheiligtum in Vezelay. Durch wunderbare Fügung schenkt Gott der Bertha den Leib der Heiligen, und sie vermacht ihn ihrer Lieblingsabtei. Magdalena zu Ehren verschmäht Bertha es nicht, selbst an dem Bau ihres Heiligtums mitzuarbeiten. Nachts hilft sie heimlich einem Pilger, Mörtel den Berg hinauftragen. Ein Wunder lohnt ihr diesen Dienst.

Am Ende seines Lebens vermacht Girart den größten Teil des Landes Fouques Söhnen. Das andere schenkt er Gott in frommen Stiftungen.

2. Der äußere Kampf.

Ein Streit zwischen zwei mächtigen Vasallengeschlechtern, dem Girarts de Roussillon und dem Thierrys d'Ascagne, und ein Streit zwischen dem Lehnsherrn und dem Vasallen, Karl Martell und Girart, und die schließliche Versöhnung der Parteien: das ist die äußere Handlung des *Girart de Roussillon,* ein vulgäres Thema, wenn es nichts bringt als eine Folge von Schlachten und Kriegsränken. Doch der Dichter des *Girart* war ein Künstler. *Il savait composer ... ce romancier anonyme, de qui je voudrais savoir le nom pour l'inscrire parmi les plus illustres de notre ancienne littérature,* schreibt P. Meyer [1]), und was er besonders an ihm rühmt, ist seine Charakterisierungskunst [2]).

a) Charakteristik der Parteien.

Die *chansons de geste*-Dichter arbeiten gerne mit der Gegenüberstellung ähnlicher Charaktere in den Gegenparteien. So stehen sich hier Karl und Thierry auf der einen, Girart und Fouque auf der andern Seite gegenüber, in Karl und Girart die Maßlosigkeit, in Thierry und Fouque strenge Rechtlichkeit mit Tapferkeit geeint.

α) Karl und Thierry.

Karls Haß gegen Girart ist die Eifersucht des schwachen Herrschers auf den stärkern Vasallen, wobei es für jenen, weil er der materiellen Macht keine moralische entgegenzusetzen hat, nur die eine Lösung gibt, den Gegner zu vernichten. Weil er das eigensinnig will, ist ihm auch jedes Mittel recht. Zweimal wird er selbst zum Wortbrecher; zweimal benutzt er Verräterdienste zum Sieg über Girart.

---

[1]) *Girart de Roussillon, chanson de geste, traduite pour la première fois.* Paris 1884. Introd. S. XLVIII.

[2]) Introd. LI.

110. *Sus totz homes es K. reis eveios,*
Ni hanc non vi nulhs hom tan orgolhos.

Als Girart Fouque als Friedensbotschafter zu ihm schickt und man ihm rät, die Botschaft wohlwollend zu empfangen, ist er empört über die Zumutung, daß er mit dem Vasallen unterhandeln soll wie mit seinesgleichen.

1185. *„Senhor, ieu e G. em donc egau?“*

Diesem Kampf gibt seine Laune die Bedingung, und die heißt:

4790. *„Ab G. ni als seus ja me conort*
Tro sian cofundut tuh lhi plus fort.
Ja n'amarai lo comte, si no l vei mort.“

Die Rivalität in der Liebe zu Ellissent zwischen Karl und Girart verschärft den Gegensatz und bringt ihn zum Ausbruch. Und indem Karl der Beschützer und Verwandte Thierrys ist, kommt in den nun folgenden Kämpfen zugleich der alte Familienhaß zwischen dem Geschlechte Thierrys und dem Girarts zum Austrag.

Girarts Vater Drogon und sein Oheim Odilon haben Thierry einst Land und Lehen geraubt. Sieben lange Jahre ist er in der Fremde umhergeirrt, sich vor der Wut des Gegners in einem dichten Walde verbergend, wo er sein Leben durch harte Arbeit gefristet hat. Dann ward Karl sein Beschützer. Er rief ihn heim, gab ihm mit der Hand seiner Schwester seine Macht zurück und gewann durch die Verwandtschaft nun auch teil an Thierrys Haß, so daß ihm Thierry sagen kann:

1205. *„Non es drehs de G., be lhi volgues.“*

Aber Thierry ist ein ehrlicher Gegner, der, wenn er haßt, seine Rache doch nie auf Kosten des Rechts befriedigen würde.

1214. *„Mas per nulh enamic que ieu agues*
No vulh esser de dreh ni fels ni bles;
Quar, qui dreh falsa en cort, fals tracher es,
E la cort, on estai, torna en defes.“

Damit verurteilt er Karls verräterischen Überfall auf Roussillon. Er wirft ihm seinen Eigensinn und seine Blindheit vor:

1218. *„Per te o dic, Martel, que re non ves,*
E escoltas e gardas e re non cres
Plus que l juzieu(s) Messias, qu'en crotz fo mes.“

Nach der Schlacht bietet er alles auf, um Karl zum Frieden zu bestimmen. Als es dann aber gegen seinen Willen zur Schlacht von Valbeton kommt, trägt er, einmal im Kampf, seine alte Fehde aus und tötet Drogon und Odilon im Zweikampf. Beim Friedensschluß weigert sich Karl zunächst, auf Girarts Bedingung einzugehen, daß Thierry verbannt werde; aber Thierry selbst will nicht, daß um seinetwillen der Kampf fortdauere. So geht er aus eignen Stücken in die Verbannung.

β) Girart und Fouque.

Auf der andern Seite stehen als Hauptvertreter der Sippe Girart und Fouque.

Girart ist nicht hinterlistig wie Karl.

4871. *G. n'es fels ni felos, tracher ni mois,*
Mas arditz e leials, durs coma bois.

Er ist zu vornehm, an Karls Hinterlist zu glauben.

87. *Mas lo coms a cor noble e de leo*
E si no creet pas la mespreiso.

Karl zwingt ihn zum Kampf. Er selbst begründet seine Feindschaft, wenn er sagt:

5008. *„Cuiatz de chavalier que non pais fort*
Cui sos senher fai mal e mena tort,
Que no vulha son dan o neis sa mort?“

Sein Gegner Thierry muß anerkennen, daß es sein gutes Recht ist, sich gegen verräterischen Überfall zu verteidigen. Die gemäßigte Partei in seiner eignen Sippe, die in Fouque vertreten wird, ist allerdings anderer

Meinung. Er verurteilt den Kampf gegen den Lehnsherrn unbedingt.

2376. *„So no potz tu neguar ni escondire.*
No sias sos om litges e el tos sire.
No l potz cassar de camp ni descofire
Que n'as forfah lo fieu .....“

Wenn aber die Schlacht einmal im Gange ist, ist er ein gefährlicher Gegner. Karl selbst charakterisiert ihn:

4293. *„E si aïra guerra i ama patz,*
E quant ve, que sos elmes lhi es lassatz,
Que a l'escut al col, l'espaza al latz,
Adonc es fers, fernicles e desseratz,
Orgolhos, ses mercei, ses pietat.“

Er ist Girart ein besonnener Berater; aber es ist Girarts Verhängnis, daß er nicht auf ihn hört.

Girart folgt der extremen Partei: Fouchier, Boson, Seguin und läßt sich von ihnen zu jenen Taten des Sakrilegs hinreißen, die seine schließliche Niederlage und Vereinsamung als verdiente Strafe erscheinen lassen.

b) das Motiv der Blutrache.

Wenn bei dem Kampf Girarts gegen Karl ein tragisches Moment mitspricht, so ist es der Umstand, daß er in diesen Kampf hineingedrängt wird einerseits durch Karls schlechten Willen, anderseits durch eine Macht, die stärker ist als er selbst. Diese Macht ist das Gesetz der Blutrache, auf der Seite der Girartsippe verkörpert in Boson, Seguin, Fouchier, Girarts bösen Engeln, die über den guten den Sieg davontragen, solange er im Glücke ist, und auf Seiten Thierrys in dessen Neffen Aimon, Aimeri und Audefroy.

Thierry hat Drogon und Odilon getötet. Girart mag sich mit ihm versöhnen wollen nach Ablauf der Verbannungsfrist, er kann es nicht: denn die Rächer wachen.

Durch die Ermordung Thierrys und seiner Söhne aber wird die Gegenpartei ihrerseits nun wiederum zur Rache

gedrängt, und das muß so fortgehen, bis eine der Parteien völlig vernichtet ist.

857. *Per la mort del baro tals dols en crec*
Qu'anc pui ira ni dols no lor sofrec,
Tro fo Girarz gitat(z) d'aiso que tec.

Es kommt zur völligen Vernichtung Girarts in dem Augenblick, da er mit Bertha in die Ardennen flieht, heimatlos, ohne Freund und ohne Brot, allem Elend des Armen preisgegeben.

Damit ist die Gerechtigkeit erfüllt, die verlangt, daß ihn dasselbe Schicksal treffe, das einst Thierry getragen hat durch Drogons Schuld.

3. Girarts Charakterwandlung als Vorbereitung zur Versöhnung.

Aber diese Vernichtung als Strafe für eigne Maßlosigkeit einerseits, als Sühne für seines Vaters Schuld Thierry gegenüber anderseits, die Erfüllung der Gerechtigkeit an Girart, ist nicht der tiefste Zweck der Dichtung und darum nicht ihr Abschluß. Für Girart ist die Rachsucht Ursache des Elends, die Rachsucht des Ritters, die mit dem Verzeihen des Christen in so schroffem Widerspruch steht. Die Szene beim Einsiedler macht das klar. Hier greift die Heldensage auf das religiöse Gebiet hinüber. Auf den Kampf mit Karl folgt nun der Kampf mit sich selbst. Darum fleht der Einsiedler auch zu Magdalena, der Patronin der Büßer, um Hilfe. Der Kampf ist hart. Auf die erste Mahnung schwört Girart, Buße werde er tun, wenn er wieder Herzog von Burgund sei:

6521. *E juret damedrieu e sas vertutz*
Que ja mais no sera ras ni tondutz
De sai qu en sa onor er revengutz
E de Bergonha sia dux conogutz.

Von seiner Rache ließe er nicht.

6536. *„Si jamais pus aver escut ni lansa,*
En qualque luc penrai de lhui venguansa."

Doch das Vorbild seiner treuen Gefährtin reißt ihn aus dieser Stimmung heraus. Der erste Plan des fliehenden Paares war, zu Berthas Vater zu eilen, um dort Hilfe gegen Karl zu finden. Wie aber der Einsiedler erklärt, daß auf Girart der Zorn des Himmels ruhe, der nur durch Buße versöhnt werden könne, ist sie starkmütig zu diesem neuen Weg bereit. Ihr Zureden bringt auch Girarts Starrsinn zur Unterwerfung. Sie ist ihm in Zukunft Führerin.

In dem Augenblick aber, wo Girart das Los, das ihm die Not aufzwang, durch den Verzicht auf die Rache freiwillig annimmt als Läuterungsmittel von Rachgier und Überstolz, beginnt seine Erhebung, die innere zunächst, der dann die äußere folgen wird. Und als er, wieder mächtig geworden, im Stolz auf diese Macht sich einen Augenblick von dem alten Rachegeist überwältigen läßt, bezahlt er die neue Schuld mit dem Tode seines einzigen Kindes.

4. Die Versöhnung.

Nach der Rückkehr zur Macht erfüllt sich, was er selbst beim Einsiedler geschworen hat, daß er, wenn er wieder Herzog von Burgund sei, ein frommes Leben führen wolle. Wie er vorher in maßloser Kampfeswut zum Klosterschänder ward, wird er nach der zweiundzwanzigjährigen Läuterung Klostergründer und -wohltäter.

Als er durch Karls Verrat von neuem zum Kampf gezwungen wird, und als Karl in seine Gewalt gerät, gibt er ihn großmütig frei und beweist auch damit seine Mäßigung. Durch die Vermittlung des Papstes kommt endlich der dauernde Friede zwischen dem Vasallen und dem König und damit auch mit der Sippe Thierrys zustande.

5. Die Bedeutung der religiösen Seite in der Girartsage.

Der Papst ist hier der Vertreter einer Idee, die den *Girart de Roussillon* zum Spiegel der kulturellen Verhältnisse seiner Zeit macht. Der Anfang unserer Dichtung ist Kampf auf der ganzen Linie. Man kämpft um der Liebe willen, um der Macht willen, aus Rache für erlittenes Unrecht,

die Vasallen untereinander, der Vasall gegen den König. Es ist ein Kampf, dem nichts heilig ist. Das Ende der Dichtung ist Versöhnung der kämpfenden Parteien unter sich und des Ritters mit Gott. Der Einsiedler und der Papst als Werkzeuge dieser Versöhnung sind das Symbol für die Macht, der die kulturelle Aufgabe zufiel, die feudale Gesellschaft vom Fehdeunwesen zum Frieden zu führen, indem sie den Ritter zum Christen erzog [1]). Ihr Wollen faßt das Mahnwort des Papstes bei der Friedensstiftung in dem Vers zusammen:

8399. *„Orgulh baissa e ten char umilitat."*

6. Der Zweck der Heiratsgeschichte.

Zur Führerin Girarts auf dem beschwerlichen Weg zum innern Frieden macht die Dichtung in Bertha das treu liebende Weib. Und treue Frauenliebe ist in Ellissent auch die Friedensvermittlerin im äußern Streit und findet das Mittel, dem Enterbten seinen Reichtum wiederzugeben.

Diese Frauengestalten einzuführen, deren Liebe führen und vermitteln soll, dazu dient der Prolog der Dichtung, die Heiratsgeschichte. Es ist ein poetischer Gedanke, daß die Frau, um derentwillen der Kampf zwischen Karl und Girart zuerst zum Ausbruch kommt, auch am Ende die Parteien versöhnt. Sie ist eine geschickte Diplomatin, diese Ellissent. Sie weiß die Karfreitags- und Osterstimmung am Hof auszunutzen. Karfreitag ist der Tag der Vergebung: da muß ihr der Bischof helfen, daß der König seinen Feinden verzeiht. Ostern ist der Freudentag, der alles gut macht: da holt sie das Pilgerpaar herbei und sorgt, daß für sie alles wieder gut werde. Auch solch kleine Züge zeigen den frommen Sinn der Dichtung.

7. Zusammenfassung.

Wie die nationale Tragödie im *Roland,* wie die Wilhelmhandlung in *Aliscans,* wie die *Chevalerie Ogier*

[1]) Cf. Luchaire in Lavisse: *Hist. de France,* II 2e partie, 139—143. Coulet: *Etudes sur l'ancien poème français du Voyage de Charlemagne en Orient.* Montpellier 1907, S. 451.

vollzieht sich die Handlung des *Girart de Roussillon* in zwei Stufen. Die erste führt zur Niederlage, die zweite zur Sühne und Erhebung. Aus persönlicher Leidenschaft und aus ererbtem Familienhaß heraus wird die Handlung geboren. Zur Tragödie wird sie, indem das Gesetz der Blutrache die Triebkraft des Kampfes ist, die den Helden wider Willen hineinzwingt, das Gesetz, das sich auf Girarts Seite in seinen schlechten Ratgebern verkörpert. Indem er ihnen folgt, reißt ihn die persönliche Leidenschaft dann zu einer Tat der *desmesure* fort, die nach den Anschauungen der Dichtung notwendig seinen Untergang herbeiführen muß.

Die zweite Stufe der Handlung, die dem Land endgültigen Frieden und Girart die Wiedererwerbung der verlorenen Macht bringt, ist nur möglich, wenn Girarts persönliche Leidenschaft in dem Maße überwunden ist, daß er von der wiedererworbenen Macht nur noch friedlichen Gebrauch macht.

Das setzt eine Charakterwandlung voraus. Diese Wandlung, der Gegenstand der innern Handlung unserer Dichtung, ist ein allgemein menschliches, zugleich aber ein religiöses Problem, und so einigt sich hier das Profane mit dem Kirchlichen, und der *Girart de Roussillon* wird eines der Dokumente für diese Einheit im ritterlichen Leben der Kreuzzugszeit, jene Einheit, deren Zweck die Lösung des Konflikts zwischen dem Kriegsgeist des Ritters und dem Friedensgeist des Christen war.

Die ganze Girartsage fassen die Verse zusammen:

6464. *Qui trop manten orgulhs non pretz I gans:*
Per G. vos o dic que n mantec tans
Que fon dezeretatz XX e II ans;
Mas pui fon tals la fis, so ditz lo cans,
Que anc melhor non fetz nulhs om vivans.

VI.

Les Quatre Fils Aymon.

1. Analyse.

Am Hofe Karls herrscht Trauer. Der Kaiser beweint seinen Sohn Lohier. Als Boten hat er ihn mit vierhundert Rittern zu einem aufrührerischen Vasallen gesandt, Beuve d'Aigremont, ihn aufzufordern, zu Weihnachten zu des Kaisers Dienst zu kommen. Die Hinmordung der ganzen Schar war des Vasallen Antwort auf Karls Verlangen. Beuve d'Aigremont, Doon de Nanteuil, Aymon de Dordone sind die Brüder Girarts de Roussillon. Die ganze Sippe steht mit Karl auf Kriegsfuß, hat doch der Kaiser jüngst wider alles Recht Doon Nanteuil geraubt.

Die Ermordung Lohiers durch Beuve ist das Kampfsignal. Girart de Roussillon wird in der Entscheidungsschlacht verwundet, und wie die Seinen sich um ihn scharen, redet er ihnen zu, sich mit Karl auszusöhnen, da er doch nun einmal der Lehnsherr sei.

1355. „*Nos avons tort vers Charle l'empereor poisant.*
Ja est ce no drois sires, franc chevalier vaillant,
Acordons nos au roi par le mien loement.
Droit et raisons ferons par le cors saint Amant.
Et se il ne le fait, soions preu et sachant;
Li tors ira sor lui, si ira malement."

Die Brüder folgen dem Rat. Auf Maultieren reitend, den Ölzweig als Zeichen des Friedens in der Hand, kommen ihre Boten zu Karl. Doch Karl verlangt, daß sie ihn selbst um Frieden bäten. Barfuß und im einfachen Linnenkleid werfen sie sich dem Kaiser demütig zu Füßen und schwören ihm Treue:

1429. „*De cest pas en avant molt bien vos serviron.*"

Allein das Gesetz der Blutrache kennt keinen Frieden, und an Karls Hof gibt's ein Geschlecht, das der Ganeloniden, das sich als Wächter dieses Gesetzes fühlt. Sie

reden auf Karl ein und bringen den schwachen Herrscher dazu, daß er ihnen sogar Lohn verheißt, wenn sie Beuve meuchlings ermorden als Racheopfer für Lohier.

Ein neuer Kampf bricht aus. Doch das Ende ist Versöhnung, eine so gründliche Versöhnung, daß Karl hinfort keinen bessern Freund am Hofe hat als Aymon de Dordone. Karl lohnt ihm seine Dienste, indem er an einem Weihnachtstag seine vier Söhne zu Rittern schlägt.

Mit ihnen tritt eine neue Generation auf den Plan; die vier Haymonskinder nennt sie die Sage: Renaut, Guichart, Aallart und Richart. Doch ihr Führer ist Renaut. Bei der Schwertleite erhält er Baiart, das Wunderroß. Karl, der ihn lieb hat, macht ihn zum Seneschall. Allein die Freundschaft ist von kurzer Dauer. Als Aymon mit Karl Frieden schloß, tat er's für seine Person, nicht auch für seine Söhne. Karls Neffe Bertolai beleidigt Renaut, weil dieser ihn beim Schachspiel besiegt hat. Statt den Beleidigten zu schützen, ergreift der Kaiser die Partei des Schuldigen. Nun erinnert ihn Renaut im Zorn an seine alte Schuld und fordert Genugtuung für Beuves Ermordung. Ein Schlag ins Gesicht ist die Antwort. Da geht Renaut hin, sich selbst Recht zu verschaffen und erschlägt Bertolai.

Die vier Brüder entkommen mit Hilfe ihres Vetters Maugis dem Zorne Karls und fliehen nach Dordone zur Mutter. Aye stattet sie mit reichen Schätzen aus, daß sie anderwärts ein Heim erwerben; denn in ihres Vaters Haus sind sie nicht sicher. In den Ardennen, an der Maas, errichten sie Montessor. Sieben Jahre sind sie dort verborgen. Dann entdeckt sie Karl. Durch Verrat erobert er Montessor. Die Haymonskinder retten sich in die Ardennen. Dort findet sie eines Tages ihr Vater. Seiner Pflicht gegen Karl getreu fordert er sie zum Kampf, und von ihren siebenhundert Gefährten bleiben ihnen vierzehn. Um Karls Verfolgung zu entgehen, halten sie sich im Wald verborgen. Besonders der Winter setzt ihnen hart zu:

3269. *Forment lor anuia li yvers qui lons fu.*
Ha Dex! com desirroient que estés fust venu!

Als es endlich Sommer wird, drängt Not und Heimweh sie zur Mutter.

3305. *„Bien a pąssé VII ans que nos a desirrés;*
Molt devrïens de li avoir grant pïetés.“

Nachts wandern sie; am Tage verbergen sie sich. So kommen sie endlich nach Dordone. Wettergebräunt und durch die Not entstellt, wie sie sind, kennt man sie nicht und hält sie für Bettler. Wie sie bei Tisch sitzen, tritt Aye herein. Zuerst hat sie Angst vor diesen Gestalten:

3384. *Si sunt lait et hydeus, bien samblent aversier.*

Doch es sind vier; das erinnert sie an ihre vier Söhne. Um ihretwillen will sie ihnen gut sein.

3388. *„Bien me sambles hermite ou gent peneancier.*
Se vos voles del nostre, à celer nel vos quier,
De dras et de vitaille dont vos aves mestier,
Je vos en ferai ja de joie apareillier,
Por amor cel Seignor qui le mont doit jugier,
Qui garise mes fius de mort et d'encombrier.“

Wie sie so warm von den Söhnen spricht, will Renaut die Tränen verbergen und läßt den Kopf sinken. Da fällt ihr auf der Stirn des Fremden eine Narbe auf, wie sie Renaut hatte.

3424. *„Renaus, se tu ce ies, que t'iroies celant?*
Biaus fius, je te conjur de Dieu, le roiamant,
Que se tu ies Renaus, di le moi erramant.“

Nun können sich alle nicht länger halten.

3428. *La duchoise le voit, ne le va puis dotant;*
Plorant, brace levée, va baisier son enfant
Et puis trestos les autres C. fois demaintenant.
Il ne desissent mot por nule riens vivant.

Die Freude ist nur kurz. Wie sie beim Mahl sitzen, erscheint der Vater. — „Wer sind die Fremden?“ — „Deine

Söhne; sie hatten Heimweh nach mir; morgen werden sie wieder gehen.“ — Sie sollen nicht sehen, daß er selbst gerührt ist. Darum fährt Aymon sie hart an:

3475. *„Enfant,“ ce dist li dus, „vos soies mal veignant.*
Que quesistes à moi? ne vos sui bien weillant.“

Von Raub und Mord sollten sie leben; von ihm erhielten sie nichts. — „Wir kamen auch nicht zu Euch“, meint Renaut, „und wir wollen nichts von Eurer Habe. Wir kamen her, um die Mutter zu sehen, die um uns weint. Morgen ziehen wir weiter. Wer weiß, ob sie uns dann noch einmal sieht!“ — Sie so arm ziehen lassen, wie sie kamen, kann Aymon nicht; denn im Grunde ist er stolz auf sie. Die Mutter soll für sie sorgen. Nur darf er's selbst nicht sehen. So verläßt er Dordone, und Aye rüstet ihre Söhne aus.

Wie sie am andern Tag die Burg verlassen wollen, zieht ein anderer Zug in die Stadt hinein. Es ist Maugis d'Aigremont, ihr Vetter. Eben hat er dem Kaiser in Orléans einen Schatz geraubt, den vier Saumtiere kaum tragen können. Den können seine Vettern brauchen! Hinfort ist er im Bunde der Vier der Fünfte.

Es gilt, den Enterbten eine neue Heimat zu erwerben. Yon de Bordeaux, der König der Gascogne, wird eben von dem Sarazenenkönig Begon bedrängt, der schon Toulouse, Montpellier und St-Gilles in seiner Gewalt hat. Die Haymonskinder bieten ihm ihre Dienste an. Renaut besiegt Begon. Der dankbare König gibt seinen Rettern in seinem Land ein neues Heim. Da, wo die Garonne zuerst Gironde heißt, liegt auf einem Felsenberg eine alte Burgruine. Dort errichten sie ein neues Schloß, Montauban genannt, weil sie als *aubains,* als Fremdlinge hingekommen. Aus der Umgegend strömt alles in die neue Stadt.

4211. *Et li cuens vot avoir del barnage la flor.*

So mächtig wird Renaut, daß die übrigen Ritter im Lande neidisch Yon Vorwürfe machen, daß er ihm Schutz gewährt.

4215. *Li roi Yon en blament et metent en error.*

Doch Yon verbindet sich Renaut noch fester. Er vermählt ihm seine Schwester Clarisse. Nicht allzu lang sollen die Brüder in Frieden leben. Auf dem Heimweg von einer Wallfahrt nach Santiago sieht Karl Montauban und erfährt, wem die Burg gehört. So hat er endlich seine Feinde wiedergefunden! In Frankreich hält er Rat mit seinen Großen über den neuen Feldzug gegen sie. Doch zuvor sind andere Schlachten zu schlagen. Die Sachsen bedrohen Köln. Karls Neffe Roland verrichtet in diesem Sachsenkrieg seine ersten Heldentaten. Köln wird befreit. Nun kann Roland gegen Renaut streiten. Aber beim Kampf gegen Renaut muß man mit Baiart rechnen. Darum soll ein Wettrennen stattfinden, damit man für Roland ein Streitroß finde, das es mit Baiart aufnehmen könne. Als Siegespreis wird Karls Krone ausgeschrieben.

4676. *Molt iert grans li avoirs, si sera covoités.*

Von diesem Wettrennen erfährt man auch in Montauban. Gleich steht es fest: Baiart selbst soll die Krone gewinnen. Maugis verzaubert Roß und Reiter, so daß man sie nicht erkennt. Unerkannt nehmen sie dann am Wettrennen teil, und Baiart gewinnt den Preis. Aber wie Karl um das Tier handeln will, um es für Roland zu erwerben, gibt sich Renaut spottend zu erkennen und eilt mit der Krone davon. „Das Gold sollen meine Ritter haben, und der Stein soll von meiner Burg erstrahlen, daß ihn die Pilger sehen, die des Weges kommen, und über den König lachen, der um ein Pferd seine Krone verlor!"

Karls Zorn kennt keine Grenzen. Was immer unter seiner Herrschaft steht, wird aufgeboten zu dem neuen Rachekampf. Er fällt in die Gascogne ein und erobert zunächst Mombandel. Dann fordert er Yon auf, ihm die Haymonskinder und Maugis auszuliefern. Von der Partei der Neider gezwungen, versteht sich Yon zu schimpflichem Verrat: die vier Brüder sollen unter dem Vorwand, Karl wolle Frieden mit ihnen schließen, auf Maultieren

reitend, ohne Waffen, in Pelzmänteln in die Ebene von Waucolors geführt, dort überfallen und dem Kaiser ausgeliefert werden. Während Yons Bote zu Karl eilt, geht er selbst nach Montauban. Als Renaut am Abend von der Jagd heimkehrt, das Leben und Treiben in den Straßen sieht und hört, sein König sei gekommen, läßt er vor Freude die Jagdhörner blasen.

6322. *Qui là oïst les contes corner et grailoier,*
Ne poïst on entendre nis Deu tonant el ciel.

Yon dringt der Gruß durchs Herz. Doch den Willkommenskuß wehrt er ab. So weit geht die Parallele mit dem biblischen Verräter nicht. Renaut sei Pfingsten nicht am Hofe gewesen, erzählt er ihm; deshalb wolle er ihn selbst aufsuchen. Auch Geschenke hat er mitgebracht, die Pelzmäntel — das Erkennungszeichen für die Häscher!

6380. *Qui la traïson sevent, n'osent un mot soner.*

Wie Yon seinen Plan eröffnet, schöpft Aallart Verdacht. Er warnt Renaut; aber es ist Renauts Verhängnis, daß er arglos ist. Clarisse hat ein Traum geängstigt; aber Renaut ist nicht abergläubisch:

6507. „*Li hom qui croit en songe a bien Deu renoié.*“

Wie sie aber allein in dem unheimlichen Wald von Waucolors sind, wird es ihm bang zu Mute. Die Brüder singen heitere Weisen, geht es doch dem Frieden entgegen!

6599. *Aallars et Guichars commencerent un son,*
Gasconois fu li dis et limosins li ton.
Et Richars lor bordone belement par desos.

Renaut aber betet still, Gott möge ihn und die Seinen schützen.

6637. „*Je ne sai où jes maing, mais en grant peril vont.*“

Allmählich werden auch die andern still, und Guichart klagt:

6710. „*Unques mais en ma vie n'oi ausi grant friçon.*“

Der Verrat wird bald offenbar, als sie Foulque de Morillon, ihren erbittertsten Feind, an der Spitze eines

Heeres vor sich sehen. In dem nun folgenden Kampf scheinen sie verloren. Aber Karl hat den Oberbefehl ihrem Vetter Ogier anvertraut. Helfen darf er ihnen nicht; doch durch unentschlossenes Vorgehen ist er schuld, daß sie Zeit gewinnen. Inzwischen hat Maugis von dem Verrat erfahren, und mit Baiart eilt er ihnen zu Hilfe und rettet sie. Ogier flieht zu Karl. Der Kaiser ist wütend, daß der Verrat mißlang. Roland und Olivier wollen sich an Yon rächen. Der unglückliche Verräter hat seine Zuflucht zu einem Kloster genommen. Als Mönch denkt er sich zu verbergen. Doch Roland findet ihn und fordert von ihm die Haymonskinder. Man bindet ihn auf ein Maultier und schleppt ihn zu Karl. In seiner Verzweiflung schickt er einen Boten zu Renaut um Hilfe. Er kennt ihn gut. Eben erst ist Renaut heimgekehrt, und im Zorn hat er Frau und Kinder von sich gestoßen:

8535. *Car il sont del linage au traïtor felon.*

Wie er aber von Yons Not erfährt, weiß er nichts mehr von dem Haß.

8607. *Car cuers ne puet mentir, quant ce vient au besoing,*

und ob man ihn auch vor Roland warnt: er wird für Yon kämpfen. Wie er vor Roland steht, fällt er vor ihm nieder und fleht ihn an, ihm Karl zu versöhnen. Doch Karl verlangt, Renaut solle Maugis ausliefern. Mit dem Opfer der Treue aber kann er den Frieden nicht erkaufen. So kommt es zum Kampf. Das Ende ist Renauts Sieg über Roland und damit die Befreiung Yons. Roland rächt sich, indem er Richart gefangen nimmt. Durch Maugis, der sich als Pilger in Karls Zelt schleicht und seine Pläne hört, erfahren sie, wann und wo Richart sterben soll und machen sich zur Hilfe bereit. Von Karls Baronen will keiner Hand an Richart legen, und als er eigensinnig auf der Hinrichtung besteht, verlassen ihn alle, Roland voran. — Nur einer aus der Verrätersippe erklärt sich zum Henkeramt bereit. Schon ist alles zur Hinrichtung hergerichtet, da sieht der Henker die Haymonskinder herbeieilen, Re-

naut voran auf Baiart. Das treue Tier hat zuerst die Gefahr gesehen und seinen schlafenden Herrn geweckt, und so ist Baiart der eigentliche Retter Richarts.

Renaut vollzieht ein Rachegericht am Verräter und seiner Schar, und an Richarts Stelle hangen bald fünfzehn am Galgen.

10626. *„Frere," ce dist Renaus, „cist garderont les mons.*
Çou seront li ostage que nos lairons Charlon."

Richart wagt sich in Karls Zelt, gerät aber bald in Not. Renaut besiegt seinen Bedränger, ohne zu wissen, wer er ist. Wie er erfährt, daß es Karl selbst ist, fällt er ihm zu Füßen und fleht um Frieden; nicht aus Feigheit:

10925. *„Nel di mie por çou que nos n'aions asses*
Chevaus et palefrois et destriers sejornés;
Mais de vostre amor somes dolant et esfraé."

Karl besteht auf Maugis' Auslieferung; doch Renaut gäbe eher die Brüder preis als ihn.

Inzwischen haben Richart und Maugis Karl einen Schabernack gespielt. Sie haben den Königsadler von seinem Zelt gestohlen. Für Maugis endet das Abenteuer schlecht. Roland und Olivier nehmen ihn gefangen. Doch am Abend zaubert er Karl und all die Seinigen in Schlaf, stiehlt ihm die Krone und seinen Pairs die Schwerter und eilt mit dem Raub nach Montauban.

Das führt zur Belagerung der Burg. Noch einmal spielt Maugis die alte Rolle. Wieder zaubert er Karl in Schlaf. Dann trägt er den Schlafenden nach Montauban. Er selbst aber verläßt heimlich die Burg und die Seinen und zieht hinaus in eine Einöde, wo er hinfort dem Gebete lebt.

12609. *Proiera por Renaut o le fier vaselage.*

Als Karl aus seinem Schlaf erwacht, sieht er sich in der Gewalt seiner Feinde. Doch statt die Lage auszunutzen und sich an ihm zu rächen, fallen die vier Brüder vor ihm nieder und bitten um Frieden. Renaut hat es so gewollt, der immer Friedliebende. Wieder verlangt Karl trotzig

Maugis. Da spricht sich Renaut frei von aller Verantwortung für alles, was folgen werde.

12877. *„Ne me blasmez vos mes de cest jor en avant,*
Se je conquier mon droit à mon acerin brant.“

Großmütig läßt er Karl frei. Seine Brüder machen es ihm bald zum Vorwurf, als Karl sie bei der Belagerung von Montauban aushungert und sie ins äußerste Elend bringt. Daß seine Kinder nicht Hungers sterben, soll Renaut Baiart töten. Doch er vermag es nicht.

13462. *Ses filz ociroit ainz ...*
„Car pieça fuse mors el bos ou en mares,
Ne fust Dex et Baiars par cui en ai relais.“

Er schleicht heimlich in seines Vaters Zelt. Der Vater gehorche ja nur der Gewalt, nicht dem Recht. Darum dürfe er helfen. Einmal hilft ihnen Aymon. Doch bald erfährt es Karl, und nur der Umstand, daß die Pairs sich auf seine Seite stellen, rettet ihn. In Montauban geht das Hungersterben von neuem an. Wieder soll Baiart geopfert werden. Da kommt Rettung. Ein Greis kennt einen unterirdischen Gang. Durch den retten sich die wenigen, die von Montaubans Besatzung überleben. Bei einem Einsiedler erhalten sie Pferde zur Flucht. Ihr Weg geht nach Dortmund. Karl kommt auf ihre Spur, und wieder werden sie belagert. Doch diesmal können sie den hartnäckigen Kaiser zum Frieden zwingen: Richard von der Normandie gerät in ihre Gewalt. Wenn Karl nicht Frieden schließe, sei Richard des Todes. Karl will ihn opfern. — Da aber verlassen alle Barone einen Herrscher, der einen der Ihren preisgeben kann. Nun muß er sich ergeben. Renaut soll ihm Baiart ausliefern und selbst zum heiligen Lande pilgern. Unter dieser Bedingung kommt endlich der Friede zustande. Karl läßt seine Rache an Baiart aus. Er läßt ihm einen Mühlstein an den Hals binden und ihn von der Brücke in Lüttich in die Maas stürzen. Aber das Wunderroß hilft sich selbst. Es zertrümmert den Stein und flieht in die Ardennen. Dort wird es heute noch gesehen.

In Renauts Leben aber beginnt mit seiner Pilgerfahrt ein neuer Abschnitt. In Konstantinopel trifft er Maugis. Beide befreien Jerusalem von den Sarazenen. Renaut wird ein zweiter Gottfried von Bouillon.

Endlich kommt er nach Dortmund. Aber er wird stumm empfangen.

16481. *Ses hommes vit molt las, n'i a cel ne chancele;*
Ne rient ne ne joent, ne crient ne favelent.

Er kam einen Tag zu spät. Clarisse liegt auf der Totenbahre. Sie hat um ihn geweint, seit er von dannen zog. Jetzt ist sie ihrem Leid erlegen. Nach dem Begräbnis zieht Renaut nach Montauban. Alles ist in Freudenstimmung.

16556. *Mais qui qu'en demaint joie, Renaus en fu dolant.*
Son duel tient à son cuer auques diversement.

Am vierten Tag verläßt ihn Maugis wieder und kehrt in seine Waldeinsamkeit zurück, wo er noch sieben Jahre heilig lebt.

Renauts Brüder heiraten und erhalten Lehen in der Gascogne. Seine Söhne bringt er an den Hof. Wie einst ihn selbst, hat Karl sie lieb. Doch bald haben sie mit der Verrätersippe zu kämpfen. Allein der Kampf endet für sie als Triumph. Karl verheiratet sie, und Renaut gibt dem einen Dortmund, dem andern Montauban.

Jetzt ist er frei. Als er die erste Nacht in Montauban ist, legt er Pilgerkleider an und verläßt barfuß heimlich sein Schloß und eilt in die Einsamkeit, weil der Gedanke in ihm groß geworden, für seiner Seele Heil zu wirken. Den Beruf will er wählen, der ihm am schwersten und seinen Brüdern am nützlichsten sei. Er kommt nach Köln und verehrt die Reliquien der heiligen drei Könige. Man ist eben beim Dombau. Hier hat er seinen Beruf gefunden. Er verdingt sich als Maurer ohne anderes Entgelt als seine Kost. Auf den Musterarbeiter sind die andern neidisch, und eines Tages erschlagen sie ihn mit einem Hammer. Die Leiche wird in den Rhein geworfen. Doch Gott tut

ein Wunder für ihn: Fische heben den Körper hoch. Ein wunderbares Leuchten geht von ihm aus, sodaß ganz Köln ans Ufer eilt und die Menge staunend dorthin folgt, wohin die Fische den Leichnam tragen.

Bis Dortmund geht die Prozession. Dort erkennt man ihn und setzt ihn in der Hauptkirche bei. Seitdem ist er Dortmunds Stadtpatron, der heilige Reinhold.

18476. *Au mostier Nostre Dame fu porté erraument.*
Encore gist en fiertre, ce sevent bien la gent,
Sains Renaus est només, por Dex soffri torment.

2. Die Verwandtschaft der Sage von den vier Haymonskindern mit der Chevalerie Ogier:

a) in den Ereignissen selbst.

Die Sage von den vier Haymonskindern arbeitet mit zahlreichen andern *chansons de geste* entlehnten Motiven. In der äußern Führung der Handlung lehnt sie sich besonders eng an die *Chevalerie Ogier* an. Es ist dieselbe Situation: ein König, der einem mächtigen Vasallen Unrecht tut, und ein Vasall, der sich dafür rächt.

Karl verweigert Renaut (Ogier) die Genugtuung für seine (Charlots) Ermordung Beuves (Bauduinets). Da geht Renaut (Ogier) hin und erschlägt Karls Neffen Bertolai (Lohier). Damit beginnt der Krieg, der in beiden Liedern wesentlich in den gleichen Staffeln verläuft. Karl erobert die Burg der Haymonskinder, Montessor (zerstört die Burgen Ogiers). Die Heimatlosen nimmt ein fremder Fürst auf, Yon de Bordeaux (Désier de Pavie) und gibt ihnen eine neue Burg, Montauban (Castelfort). Doch Karl verlangt ihre Auslieferung, und Yon (Désier) wird zum Verräter. Die Belagerung von Montauban ist die Belagerung von Castelfort mit denselben Leiden und Nöten. Die Sage von Baiart ist die Sage von Broiefort. Das Elend in den Ardennen ist das Elend des vor Karl rastlos fliehenden Ogier. Ihr Aussehen, als sie nach dem jahrelangen Umherirren sich aufmachen zur Mutter, wie sie die Rüstung auf

bloßem Leibe tragen, weil ihre Kleider in Fetzen hangen, wie sie abgemagert, mit struppigem Haar, schmutzig und heruntergekommen, Angst einflößen, wird fast wörtlich so beschrieben wie das Ogiers, als er in Castelfort vor Elend fast zusammenbricht. (*Chev. Og.* 8566 ff.)

b) in den tragischen Motiven der äußern Handlung und den Charakteren:

Die Beispiele der Übereinstimmung beider Dichtungen in Einzelzügen, die die dekorative Seite angehen, ließen sich häufen. Aber auch in der Problemstellung finden sich Änlichkeiten. Hieß es in der *Chevalerie Ogier:* dem Recht hat der König, wenn's sein muß, sein eignes Kind zu opfern, so könnte man hier als Motto die Verse über die äußere Handlung schreiben:

2977. *Nus hom . .*
Ne se doit parjurer por fil ne por ami.
Et qui son seignor boise, bien a Deu relenqui.

Aus dieser unerbittlichen Anschauung: die Vasallentreue verflichtet so weit wie die Treue gegen Gott, leiten sich alle Konflikte her, die in dem Kampf Karls gegen die vier Haymonskinder vorkommen. Auf dieser Anschauung ruht alle Feudalepik; aber hier sind die Konflikte gehäuft.

Sie zwingt den Vater, gegen die Kinder zu kämpfen, den Vetter gegen die Vettern und den Freund gegen die Freunde. Was die Renautsage von der Ogiersage unterscheidet, ist dies: hier handelt es sich nicht um das Schicksal eines Einzelnen; hier wird eine ganze Familie auseinandergerissen. Und darunter leidet vor allem die Mutter. Das Verhältnis der vier Recken zur Mutter wird mit besonderer Innigkeit geschildert.

α) Aymon.

Aber auch der Vater ist nicht so hart, wie er scheint. Ein Zug, der seine Vaterliebe offenbart, bringt ihn gerade in die verzweifelte Situation, gegen seine Kinder kämpfen

zu müssen. Renaut und seine Brüder sind in die Ardennen geflohen. Karl gibt ihre Verfolgung auf; aber den Seinen nimmt er den Eid ab, sie zu bekämpfen, wo immer sie sie sehen, auch dem Vater. Aymon trennt sich von Karl. Den Vater zieht es an die Stelle, wo er seine Kinder zuletzt stehen sah, ehe sie entflohen. Er wähnt sie schon weit auf der Flucht, und traurig geht er ihnen nach, ein Stück in den Wald hinein.

2959. *Es esclos s'en entra, molt ot son cuer mari.*

Plötzlich fährt er zusammen; denn er hat ihre Stimme gehört. Will er jetzt nicht meineidig werden, so muß er sie angreifen.

2967. *„Hélas!" ce dist li dus, „con m'ont cist malbailli!*
Se je lais ces glotons, puis que je les voi ci,
Parjuré sui vers Charle, ma foi li sui menti.
2971. *Las, pechieres, dolans! por coi n'en sunt fuï?*
Ja en iert la bataille, je le sai tot de fi,
Et se mi fil i muerent, molt aurai cuer mari." [1])

Er leidet; aber er wankt nicht und vergibt auch seiner Heldenehre nichts im Kampf, weiß er doch, daß seine Söhne stark genug sind, sich gegen wen auch immer zu verteidigen. Das sagt er Renaut, als dieser ihm Vorwürfe machen will über den unnatürlichen Kampf. Die Lage erinnert an den Zweikampf zwischen Vater und Sohn im *Hildebrandslied.* Der Alte klagt und jammert, weil er kämpfen muß; aber als er's tut, geschieht's mit Zornesmut. — Er siegt und leidet unter diesem Sieg, weil er die Söhne arm gemacht hat.

3126. *„Ahi, mi IIII fil! tant vos deüsse amer*
Et encontre tos homes garentir et tenser.
Or m'estuet que vos face en cest essil aler."
3132. *Dont commence dus Aymes por ses fils à plorer.*

Da der Vater ihr Heer erschlug, sind sie hinfort wehrlos und leben wie das Wild, das sich vor dem Verfolger

[1]) Vgl. die rhetorische Ausschmückung der Klage in andern Versionen bei Castets S. 372, Anm. zu 3130.

im Walde birgt, ein Heldennaturen unwürdiges Leben. Das erklärt das zornige Wort, mit dem Aymon sie beim Wiedersehen in Dordone anfährt, als er ihr Elend sieht: „lieber Raubmörder und Klosterschänder werden!“ Doch da beweist ihm Renaut, daß auch unter dem Lumpenkleid der Held in ihm noch lebt, indem er das Schwert gegen ihn zückt. Es ist, als habe er damit vor dem alten Recken seine Ehre gerettet; denn sofort schlägt die Stimmung um:

3565. *Puis a dit à Renaut: „Biaus fius, molt estes ber.*
Ne cuit en tot le monde I home vostre per.“

Darum willigt er auch ein, daß die Mutter die Söhne wieder reich macht. Und wenn er klagt,

3589. *„Quant je vos forjurai, molt en oi le cuer noir,“*

ahnt man, wie schwer ihm die Liebe seine Pflicht auch diesmal macht; aber wiederum weicht er nicht von ihr. Um seinem Schwur treu zu bleiben, verläßt er selbst Dordone, solange die Söhne dort sind.

Ein drittes Mal sehen wir ihn im Leid bei der Belagerung von Montauban. Die Pairs haben alle Mitleid mit der Not der Haymonskinder.

13 226. *Et par desor les autres à Aymon en pesoit,*
Qu'il erent si enfant, engenrés les avoit.

Doch ist Karl unbarmherzig genug, gerade dem Vater einen wichtigen Posten beim Sturm auf die Stadt anzuweisen. Er mag jammern:

13 265. *„Comment le porrai faire, franc chevalier baron?*
Ja sunt ce mi enfant, et nos les asauron!“

Wenn er nicht gehorche, sei er des Todes, droht Karl. Da fügt er sich.

Renaut weiß, daß der Vater unter seinem Elend leidet. Darum schleicht er sich, als es zum äußersten kommt, in Aymons Zelt. Aymon findet Rat:

13 577. *„Mes enfanz ne faudrai, tant com porrai durer.“*

Die Wurfmaschinen, die Steine gegen die Burg schleudern sollten, schleudern Lebensmittel hinein, bis es Karl erfährt und dann auch diese Hilfe abgeschnitten wird. Aymon selbst aber retten die Pairs vor Karls Gericht. Doch, weil er nicht mehr helfen kann, verläßt er das Heer. Von da ab erzählt uns das Lied nichts mehr von ihm. Seine Rolle ist ausgespielt. In dem Konflikt zwischen Liebe und Pflicht begann er mit einer tragischen Pflichterfüllung, und das Ende ist eine Art Resignation: indem Aymon vom Schauplatz abtritt, überläßt er seine Söhne ihrem Schicksal; aber auf ihre Seite tritt er nicht.

β) Ogier.

Eine zweite Möglichkeit des Verhaltens in dem Widerstreit der Pflichten ist eine Scheinmanipulation, die vor dem Kaiser den Eindruck der Pflichterfüllung machen, in Wirklichkeit aber den Haymonskindern Hilfe sein will. So verfährt Renauts Vetter Ogier. Ihm und Foulque de Morillon fällt die Aufgabe zu, den verräterischen Überfall in Vaucouleurs zu leiten. Tot oder lebend hat er die Haymonskinder auszuliefern. Die beiden Truppen marschieren getrennt, Ogier mit den Seinen voran. So sieht er die vier Brüder zuerst herankommen; doch statt sie anzugreifen, besticht er seine Truppen, daß sie sich mit ihm zurückziehen und Renaut friedlich vorbeiziehen lassen. Dadurch fällt Renaut Foulque in die Hand. Foulque wird erschlagen. Statt nun seinen Truppen zu helfen, steht Ogier da und jammert, daß er nicht dem Gegner helfen kann.

7353. *„Cosin somes germain, pres nos apartenon;*
Mais tant fort sui aclin vers mon segnor Charlon,
Ke ne lor puis aidier ne valoir I bouton,
Dont je sui si dolens, à poi ke je ne font.“

Umsonst versucht er, auch Foulques Truppen zu bestechen. Sie drohen, ihn beim Kaiser zu verklagen. Da erinnert er sich an Maugis. Wenn er ihn zu Hilfe riefe? — Vorgeblich, um Maugis daran zu hindern, aus der Burg zu entkommen, befiehlt er einem Teil der Seinen, die Höhe

vor Montauban zu besetzen. In Wirklichkeit soll das Manöver Maugis aufmerksam machen, daß Renaut in Gefahr ist. Inzwischen gelingt es Ogier selbst, durch Unentschlossenheit den Kampf hinzuhalten, bis die Hilfe erscheint.

Ein Zweikampf der Führer muß folgen. Dem Kampf mit Renaut will. Ogier ausweichen und stürzt sich mit Broiefort in die Dordone. „Seid Ihr denn ein Fischer?" höhnt Renaut, „so fangt gut und teilt mit mir!" Doch dann wird er ernst:

7844. *„Fius à putain, traïtres, lechieres, malvais hom,*
Vo foi aves mentie à vo seignor Charlon.
Mes cousins deves estre, preis nos apartenon;
Envers trestot le monde deüssies estre o nos."

Der Vorwurf, daß er Karl treulos sei, zwingt Ogier zum Kampf, und als nun Renaut seinerseits ausweichen will, besteht er darauf; denn der Führer, der dreihundert der Seinen verlor, darf nicht selbst mit heilem Schild heimkommen. Beide Kämpfer werden verwundet. Während Renauts Brüder diesem zu Hilfe eilen, flieht Ogier davon; zu seiner Ehrenrettung hat er genug getan. Renauts Vorwurf gegen Ogier kennzeichnet recht eigentlich das Tragische in seiner Lage: er hat zu wenig Trotz zur Rebellion, jedoch zur Treue gegen Karl zu viel Liebe zu Renaut, und in diesem Zwiespalt fehlt er gegen beide.

In der *Chevalerie Ogier* kommt der Erzbischof Turpin, Ogiers Vetter, in eine ähnliche Lage. Aber er rettet sich durch Schlauheit und bewahrt sein Gewissen rein. Die Renautsage läßt dadurch, daß die Halbheit zur Schuld gegen beide Parteien führt, den Konflikt im Grunde ungelöst.

γ) Yon.

Ein anderes Motiv noch, in der *Chevalerie Ogier* nur flüchtig behandelt, wird in der Sage von den Haymonskindern zu tragischer Vertiefung geführt, der Verrat Yons de Bordeaux. Raimbert motiviert Désiers Verrat nur durch die Furcht vor Karl. Als er Karls Heeresmassen herannahen sieht, faßt ihn die Angst:

5370. *Mult s'en esmaie li fors rois Désier,*
Dist à ses homes: „Ne me sai consillier.
Fuions-nos-ent, si lor laissons Ogier.“

Von einem seelischen Konflikt keine Spur. In den *Quatre fils Aymon* tritt der Fremdling dem König näher. Yon verdankt seinen Schützlingen mehr als diese ihm; denn mit dem Sieg über die Sarazenen hat Renaut ihm die Krone gerettet. Montauban und die Hand seiner Tochter waren eine Dankesgabe. So sind die beiden Parteien durch das doppelte Band der Lehenstreue und der Verwandtenliebe aneinander gefesselt. Wenn Yon Renaut verrät, trifft er sich selbst. Daher weist er Karls Ansinnen zunächst zurück.

4426. *„Certes, ains guerpiroie trestot mon casement*
Que issi les rendisse issi vilainement.“

Allein es bleibt nicht bei diesem Wort. Die Neider im Lande, denen Renauts Macht ein Dorn im Auge ist, bilden an Yons Hof ein Gegenstück zur Verrätersippe am Hofe Karls, und wie diese dort meist zum Verderben treiben, tun jene es hier. Die Verschwörung der Großen gegen ihn bringt Yon zum Nachgeben. In seiner Schwäche liegt seine Schuld, die er in der Folge mit Leid bezahlt. Ihm selbst drängt sich bei der Tat der Vergleich mit Judas auf:

6284. *„En la loi de Judas ai je pris mon ostel.*
Dame Deu en perdrai en fin sens recovrer.“

Die Seelennot und auch die Angst vor dem Rächer treibt ihn in ein Kloster. Der Dichter erzählt uns seine Geschichte zu Ende, wie Renaut ihn vor Roland rettet, wie er dann die Leiden in Montauban mitträgt, mit den Haymonskindern entflieht und schließlich in Dortmund stirbt.

In der *Chevalerie Ogier* erfahren wir von Désier außer seinem Verrat nichts. Für den Dichter der Renautsage war Yons Schicksal nicht nur um seiner selbst willen, weil er litt, interessant, sondern auch ein Mittel, an Renaut

Charakterzüge zu offenbaren, die darauf hindeuten, daß in dem Ritter schon ein Stück vom Heiligen steckte. Sein Benehmen gegen Yon ist eine Illustration der Feindesliebe: wie er seine Tat entschuldigt,

8664. *„Dex ne fist si preudome c'on ne puist mal loer,*

wie er ihm hilft, weil das Christenpflicht sei:

8667. *Contre sa felonie li doi rendre bonté.*
Si le dist l'Escriture et li bon clerc letré
Que ensi le doit faire qui a le cuer sené.“

3. Der Kampf wider Willen.

Wer danach handelt, kann unmöglich den Krieg lieben, und wenn man Renaut bei Aallarts Verdacht gegen Yon sagen hört:

6427. *„Ja dame Deu ne place, qui en crois fu penés,*
Que je de riens mescroie mon seignor naturel,“

begreift man, wie sehr der, dem schon ein argwöhnischer Gedanke gegen seinen Herrn Unrecht scheint, leiden muß, wenn dieser Krieg gar gegen seinen König gerichtet ist.

So erhält denn auch der ganze Kampf der Haymonskinder gegen Karl sein eigenartiges Gepräge durch ihr Leiden unter diesem Kampf. Bei jeder Gelegenheit demütigt sich Renaut vor dem Gegner und bittet um Frieden, auch als er die Gewalt hätte zu zwingen. Er gäbe alles für diesen Frieden hin, nur nicht den einen Preis, den Karl verlangt, Maugis. Renaut ließe eher die eignen Kinder Hungers sterben, als daß er Baiart tötete, weil ihn das treue Tier so oft gerettet hat. Wieviel weniger also kann er in Maugis den Verwandten und Freund preisgeben, der ihm alles ist.

12834. *„Maugis est mes secors, m'esperance et ma vie;*
Mes escus et ma lance et m'espée forbie,
Mes pains, mes vins, ma charz et ma herbergerie,
Mes serjanz et mes sire, mes maistres et ma guie,
Et s'est mes desfensiers vers tote vilonie.“

So ist denn Renaut um Maugis' willen immer wieder zum Kampf gezwungen, bis jener freiwillig vom Schauplatz zurücktritt. Baiart aber gibt er hin, als sich Karl um den Preis zur Versöhnung versteht. Für seine Kinder war ihm das Opfer zu schwer; doch als Friedenspreis bringt er es ohne Bedauern.

15182. *„Par Dex,“ ce dist Renaus, „et ge miels ne demant.“*

Es liegt eine Ironie darin: vier Helden, deren ganzes Verlangen nach dem Frieden geht, setzen Karls Weltreich in Kriegsaufregung. Aber, und darin liegt eine noch größere Ironie, auch auf der Gegenseite kämpft man mit Widerwillen. Die Führer in Karls Heer stehen in einem Zwiespalt zwischen der Bewunderung der Gegner und der Pflicht, sie zu bekämpfen.

Karl selbst wird einmal in dieser Lage gezeigt. Als er Yons Nachricht empfängt, daß ihm die Gegner in Vaucouleurs ausgeliefert werden sollen, freut er sich bei der Aussicht auf Rache, und dennoch wird er traurig:

6125. *„Ahi! Renaut, mar fustes et vo chevalerie.*
Hui muert la flors del mont, de la bachelerie.
Mes cousins esties, s'en ai au cuer grant ire.
Jamais n'auerai joie, à nul jor de ma vie.
6135. *Mais en droit moi en est toute la vilonie.“*

Bei jeder Gelegenheit treten die zwölf Pairs für die Verfolgten ein, immer voran Roland. Zweimal lassen sie Karl im Stich: einmal, als er verlangt, Richart zu töten — denn keiner vergreift sich an einem Haymonskind — und ein zweites Mal vor Dortmund: da ergreifen sie offen Renauts Partei und wollen den Kaiser zum Frieden zwingen, indem sie ihn allein lassen, und setzen ihren Willen auch durch. Wie Roland vor Karl zum Verteidiger Renauts wird, erinnert er an Charlot, der vor seinem Vater Ogier verteidigte; aber dieses Motiv der Achtung des Gegners gewinnt in der Renautsage eine ganz andere Bedeutung als in der *Chevalerie Ogier*. Dadurch, daß auf beiden

Seiten dieser Widerstreit zwischen Wollen und Müssen durchgeführt ist, wird die gesamte äußere Handlung der Renautsage von der Ironie beherrscht, die darin liegt, daß man in Karls Lager kämpft und doch den Gegner liebt, ihn zu schonen sucht und für ihn eintritt: — *on ne peut qu'indiquer le ressort principal de l'action, et c'est que les adversaires des fils Aymon, en même temps qu'ils les traquent, souffrent de les traquer, les plaignent, secrètement honteux d'eux-mêmes, et les chérissent*[1]) — und — daß man im Lager Renauts leidet, weil man gegen den Lehnsherrn, den man verehrt, kämpfen muß, während man den Frieden will. Diese tragische Ironie aber ist ein Teil von dem, was unserer Dichtung trotz aller Entlehnungen ihren künstlerischen Eigenwert verleiht.

Renaut ist weniger der Typus des trotzigen Vasallen als vielmehr des leidenden, des an sich friedfertigen, der nur deshalb nicht zur Ruhe kommt, weil es dem Schicksal nicht gefällt; denn hier wie in der *Chevalerie Ogier*, in *Girart de Roussillon*, in *Raoul de Cambrai*, im *Lothringerepos* haben wir es mit einer fatalistischen Gewalt zu tun, die die Ereignisse beherrscht, dem Gesetz der Blutrache.

4. Die Bedeutung Maugis' für die Handlung.

Und all das Leid im Streit der Haymonskinder gegen Karl dreht sich um den einen Maugis. So sagt es Karl:

6129. „*Ce vos a porchacié Maugis, li fors traïtres,*
Que j'ai vo mort jurée et desor Sains plevie.“

Ihn haßt Karl über alles.

10962. „*Certes que je has plus que nul home mortel.*“

Und dieser Haß Karls gegen Maugis und die Hartnäckigkeit, mit der er auf der Forderung der Rache an ihm besteht, ist der Grund, warum es nicht zum Frieden kommt.

Abgesehen von der Pflicht der Dankbarkeit gegen ihn kann Renaut ihn aus einem andern Grunde nicht opfern;

---

[1]) Bédier: *lég. ép.* IV, 205.

denn Maugis ist der Fünfte im Bunde, untrennbar von den Haymonskindern. Karl fragt einmal, als er sein ganzes Reich gegen die vier Helden aufgeboten hat:

5537. *„Et comment puet ço estre, por sainte Carité,*
Qant jo ai si grant force et si grant poesté,
Que IIII vavassor m'unt issi demené?“

Was die Haymonskinder so stark macht, ist ihre Einheit [1])

7214. *„Mais tenons nos ensamble, tant comme nos vivons,“*

und — Maugis.

In Karls Kampf gegen Renaut liegt an Maugis mehr als an Renaut selbst.

5. Die ursprüngliche Einheit des Beuve d'Aigremont und der Haupthandlung.

Das zu verstehen, brauchen wir die Exposition der Renautsage, den *Beuve d'Aigremont,* der die Ereignisse umfaßt, die der Schwertleite der Haymonskinder vorangehen. Maugis ist der Sohn Beuves d'Aigremont, Beuve d'Aigremont aber der Mörder Lohiers, und hat Karl sich auch an dem Mörder selbst gerächt, so überträgt sich doch der Haß vom Vater auf den Sohn, ist es doch der gewöhnliche Gang der Blutrache, daß sie nicht ruht, bis das ganze Geschlecht des Gegners ausgerottet ist. Und Maugis seinerseits sieht in Karl den Mörder seines Vaters, und eine Gelegenheit, ihm einen Schabernack zu spielen — denn das ist die eigne Weise, in der er kämpft — muß ihm gerade recht sein.

Gewiß hat Renaut dadurch, daß er Bertolai erschlug, Karls Rache herausgefordert; aber geschah es nicht, weil für ihn die eigne Kränkung sich gleich verquickte mit dem alten Haß der Geschlechter, den die Erregung neu aufflammen ließ? [2]) Weil Karl Genugtuung für Beuve versagt,

[1]) Cf. Taine: *Nouveaux éssais de critique,* S. 155. J. Görres: *Die teutschen Volksbücher.* Heidelberg 1807, 101.

[2]) Cf. Michelant: *Renaut de Montauban.* Stuttg. 1862, Einltg. S. 514.

tötet Renaut Bertolai. Das wichtigste Zeugnis, das die Dichtung selbst dafür bringt, wieviel an dem Zusammenhang zwischen Renauts Tat und der Ermordung Beuves gelegen ist, ist die Rekapitulation des *Beuve d'Aigremont* an jener Stelle, die für die Kritik der Renautsage darum wichtig ist, weil man aus ihr ältere Fassungen der Sage erschließen wollte: bei der Erzählung der Vorgeschichte Renauts durch Yon in jener Versammlung der Großen, die seinen Verrat beschließt.

Weil Bertolais Tod Rache für Beuve ist, ist es begreiflich, daß Maugis sofort Renaut zu Hilfe eilt. So geht Karls Kampf von Anfang an gegen Maugis und ist nicht mehr unerklärlich, wie er sein muß, wenn man in *Beuve d'Aigremont* etwas anderes sieht als die als Teilepos der Renautsage vorangeschickte Exposition.

Man sieht aber in *Beuve d'Aigremont* vielfach ein Fragment uralter Merowingerepik, das, ursprünglich ein selbständiges Lied, nichts mit *Renaut de Montauban* zu tun gehabt habe. Die Ähnlichkeit des Stoffes habe dann zu einer Aneinanderreihung beider Sagen geführt, und eine lose Verknüpfung sei durch die Einführung Aymons und seiner Söhne herbeigeführt worden. *Beuve d'Aigremont forme un tout distinct. Aymes et ses fils y sont introduits uniquement pour relier cette première partie au reste, ... impression peut-être trompeuse, mais que justifie l'imperfection de la transition de ce premier récit aux suivants. En lui-même le Beuve d'Aigremont paraît le débris d'un chant très ancien datant de l'époque la plus farouche du Moyen Age* [1]).

Meines Erachtens kommt eine mangelhafte Überleitung, eine für die *chansons de geste* recht geringwertige formale Äußerlichkeit, bei dem Bemühen um Erkenntnis der Dichtung kaum in Betracht. Auf die innere Verknüpfung kommt es an, und die ist eng genug.

---

[1]) Ferd. Castets in der Einleitung seiner Ausgabe S. 37 f., wo im wesentlichen die Resultate der vor-Bédierschen Forschung über die Renautsage zusammengefaßt werden.

Aymon und seine Söhne sind in der Einleitung doch mehr als ein technisches Bindemittel. Am Eingang des *Beuve d'Aigremont* führt uns der Dichter in medias res. Wir hören von der Feindschaft Karls gegen Doon, dem zunächst nur sein Bruder Beuve beisteht, aber bald auch die beiden andern Brüder Girart und Aymon. Diese vier bilden eine Einheit, wie die vier Söhne Aymons eine Einheit bilden. Wenn man Aymon lostrennt, warum nicht auch Girart? — ist doch seine Geschichte eine offenbare Hineinziehung der Sage von Girart de Roussillon in unser Gedicht.

Die Einheit der Vier läßt sich nicht sprengen, ohne der Sage ein gutes Stück von ihrem poetischen Reiz zu nehmen, der gerade darin liegt, daß der Dichter in der Generation der vier Väter ein Vorspiel bringt zur Sage von der jüngeren Generation der vier Brüder, das dieser gleicht. Es gleicht ihr in der Kraft der Einheit der Vier, in den Charakteren und vor allem im Hauptmotiv, im Leiden unter dem erzwungenen Kampf gegen den Lehnsherrn und im Ringen um Frieden. Das Wort Girarts (1355), daß der Kampf gegen Karl, weil er sich gegen den König richte, Unrecht sei, wenn aber Karl sich unversöhnlich zeige, er auch selbst die Verantwortung trage, ist auch maßgebend für Renauts Verhalten. Mit Karls Hartnäckigkeit tritt das Recht auf Renauts Seite, und darauf pocht er bei jeder Gelegenheit.

Es ist auffallend, daß in diesem Teil der Dichtung Aymon so sehr hervortritt, da doch Beuve die Hauptperson im Streit ist, ähnlich wie in der Renautsage, wo der Streit sich mehr um Maugis dreht und doch Renaut im Vordergrunde steht. Was Aymon dieses Interesse verleiht, sagt eine der ersten Zeilen der Dichtung:

11. *Et Aymes de Dordon, li vasaus alosés,*
Ki IIII fiux avoit de grant nobilité.

Die Söhne sind sein Ruhm. Und wenn Aymon zum Schluß mit Karl besonders befreundet wird, geschieht es

nicht, um den Konflikt vorzubereiten, in den er in der Folge seinen Söhnen gegenüber geraten soll?

In der Einheit des *Beuve d'Aigremont* mit den *Fils Aymon* liegt seine künstlerische Bedeutung. Eine selbständige, in sich geschlossene Handlung bringt er nicht. Löst man ihn aus dem natürlichen Zusammenhang, und reduziert man ihn gar auf einen hypothetischen Streit eines historischen Beuve, so ist er nichts als *le récit banal de la révolte d'un puissant vassal* [1]).

Ein untrüglicher Beweis für den ursprünglichen Zusammenhang beider Sagen aber bleibt der Umstand, daß das Hauptereignis des *Beuve d'Aigremont*, die Ermordung Beuves durch Karl, der Schlüssel ist zum Verständnis der Bedeutung Maugis'.

Castets muß denn auch eingestehen, daß für ihn Karls Haß gegen Maugis in der Dichtung selbst unerklärt bleibt (S. 106).

Innere Gründe: der Parallelismus in Handlung, Charakteren und Idee des *Beuve d'Aigremont* und des *Renaut de Montauban*, die wichtige Rolle, die Aymon in der Vorgeschichte spielt, der Umstand, daß *Beuve d'Aigremont* als Vorgeschichte in der Dichtung selbst rekapituliert wird an einer Stelle, die nur das Wichtigste wiederholt, besonders aber Karls Haß gegen Maugis, der nur durch die Feindschaft gegen den Vater erklärt werden kann, sprechen für die Annahme, daß die jetzige Einleitung der Renautsage von Anfang an nichts anderes war als ihre Exposition, — d. h. in ihren wesentlichen Zügen; denn von der späteren Ausgestaltung zeugt die Differenz der Mss. — ähnlich wie auch in der *Chevalerie Ogier* die Exposition als Teilepos vorangeschickt ist. — Dieser Beweis aus innern Gründen tritt zu dem negativen, der aus der Unmöglichlichkeit, die Annahme eines selbständigen *Beuve d'Aigremont* mit positivem Material zu belegen, zu dem gleichen Ergebnis kommt.

---

[1]) Castets l. c., S. 43.

6. Die Verwandtschaft der Quatre Fils Aymon mit Girart de Roussillon. — Kreuzzug und Legende.

Hält sich die Renautsage in der Kriegserzählung vorwiegend an die *Chevalerie Ogier,* freilich mit Vertiefung all ihrer Motive — so ist sie in der innern Handlung *Girart de Roussillon* verwandt. *Renaut* gehört wie *Girart* in die Reihe der Magdalenengeschichten, die uns den Sünder am Ende als Heiligen zeigen. Für die Abhängigkeit von *Girart* spricht rein äußerlich der Umstand, daß Girart als einer von den Vieren in die Vorgeschichte hineingezogen wird und hier unter seinen Brüdern die Rolle spielt, die Renaut fortsetzen wird, die Rolle des Friedliebenden. Es ist der Girart des zweiten Stadiums, der fromme Klostergründer. An ihn erinnert Renaut, wenn er den gefangenen Lehnsherrn freigibt, statt sich zu rächen. Aber die innere Handlung der Renautsage, die die persönliche Geschichte Renauts erzählt, wie der Ritter zum Heiligen wird, unterscheidet sich von der Girartsage im Ziel. Girart sollte auf der Höhe bleiben, nur die Kraft, die er einst der Rebellion geweiht, hinfort dem Guten weihen. Renaut aber wird von der Höhe hinabgeführt in die einfachen Verhältnisse des Arbeiters und endlich zu einer äußerlich ruhmlosen Passion. Im Grunde ist die ganze Geschichte Renauts eine Passion von Anfang an. Er leidet, weil er kämpfen muß, und der Kampf bringt ihm nur Leid; meint er Ruhe zu haben, so findet ihn Karl, und der ungewollte Streit hebt wieder an. Durch Leid erkauft er endlich den Frieden: durch die Preisgabe Baiarts, die Trennung von den Seinen und die Mühen des Kreuzzugs, und als er endlich heimkehrt und sich der Ruhe freuen könnte, kommt er in ein Trauerhaus: die Gattin ist am Tage vorher aus Sehnsucht nach ihm gestorben. Damit ist das stärkste Band gelöst, das ihn an die Welt gefesselt hielt. Diese Lösung herbeizuführen war wohl auch der Zweck des Kreuzzugs. Kreuzzug und Märtyrerlegende gehören zusammen und sind selbst die natürliche Vollendung

der Sage [1].) Renaut sorgt noch für seine Söhne und teilt das Erbe unter sie. Dann ist er ganz frei, und frei als Pilger zieht er hinaus in ein Büßerleben. Er findet es als Steinträger am Cölner Dom und findet den Lohn für dies eigenartige Leben in der Märtyrerkrone.

Die in den Rahmen des Heldenepos gefaßte Heiligenlegende faßt das weltliche Vorleben des Helden mit seinen Kämpfen und den vielen tragischen Konflikten dieser Kämpfe und sein heiliges Lebensende zu einer Einheit zusammen. Mit dem Kreuzzug beginnt das zweite Stadium in Renauts Leben. Das tragische Erlebnis bei der Heimkehr, das im Grunde nur die letzte Folge des Streits mit Karl ist, ist der wichtigste Schritt zur Vereinsamung, und Renaut geht nun den Weg, den die Vereinsamten der *chansons de geste* zu gehen pflegen, freilich in einer besondern Form, die mit beeinflußt sein mag durch die Legende am Schluß der Girartsage, die Bertha beim Bau von Vézelay mithelfen ließ als Steinträgerin.

7. Das Märchenhafte in der Renautsage.

Der tragische Tod Renauts endet ein in den Grundtönen tragisches Lied. Allein die Renautsage hat das Eigenartige, daß sie den Ernst des Geschehens zu umkleiden und zu untermischen weiß mit leichter Märchenphantasie, wie es volkstümliche Kunst so gerne tut [2]). Die Haymonskinder stammen aus den Ardennen, diesem Eldorado für Märchenspuk. An dem Zusammenfluß von Maas und Semoy liegt ihre Burg Montessor [3]). In die

[1]) Pfaff: *Die Haimonskinder,* Tübingen 1885, S. 586 — hält die Legende für sekundär.

[2]) Cf. O. Böckel: *Psychologie der Volksdichtung,* S. 229.

[3]) Cf. Bédier l. c. IV, 241.

An dieselbe Stelle verlegt *Aubery de Bourgogne* die Wunderburg Oridon, einen Märchenpalast der ganzen Beschreibung nach. (Cf. Tarbé: *Aubery de Bourgogne,* Reims 1849, S. 184, wo der Herausgeber darauf aufmerksam macht, daß im bretonischen Drama von den Haymonskindern ihr Vater Aymon, le duc d'Ordon [= d'Oridon] heißt. Auch die anglonormannische Fassung des *Beuve de Hantone* führt uns dorthin. Cf. Stimming, S. 3 seiner Ausgabe.)

Ardennen gehört *le cheval faé* Broiefort-Baiart. Es heißt an einer Stelle der *Quatre Fils Aymon*[1]:

Qu'es Espaus me donna Oriande la fée,

und in Lüttich ist die Sage vom Ende Baiarts beheimatet.

Auch das Lokalkolorit unserer Dichtung ist charakteristisch für das Märchen. Hier gibt es keine Scheidung nach Nord und Süd. Wo vom Wald die Rede ist, ist es der Zauberwald. Der Wald von Waucolors soll zwischen Gironde und Dordone liegen; aber aus der Beschreibung wird klar, daß wir ihn nicht auf der Karte, sondern im Land der Phantasie zu suchen haben.

6660. *Ne saves que ce est, je croi, aucun de vos ;*
Se je ne le vos di, n'en saures la raison.
Une roche i a haute del tans ancianor ;
VII M pierres a rengies tot entor ;
IIII fores plenieres li batent environ,
La menor a VII liues à I mul ambleor ;
IIII ewes ravineuses la cloent, ce savom ;
L'une a à nom Gironde et l'autre a nom Dordon,
La tierce Vairepaine, la quarte Balençon,
I jaiant le ferma qui Fortibiaus ot nom.

Ins Märchen gehört vor allem auch Maugis. Er ist der verschmitzte Unhold, dem Feind zum Schaden, aber dem Freund zum Heil[2]). Die Sage vom gestohlenen Schatz spielt hier hinein, die in der deutschen Heldensage eine viel größere Rolle spielt als in der französischen. Mit dem dem Kaiser in Orléans gestohlenen Schatz kommt Maugis nach Dordone. Dieser Schatz bildet den Grundstock für den Reichtum, den die Haymonskinder in Montauban entfalten. Die neue Burg wird wie ein Schlaraffenland geschildert:

---

[1]) In der Fassung *C.* bei Castets im Anhang S. 926, Vs. 57.

[2]) Cf. Mone: *Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage,* S. 140. Pio Rajna: *Le Origini dell' epopea francese,* S. 436. Felix Lindner: *Zur Geschichte der Oberonsage. (Studien zur vgl. Literaturgeschichte* II 284—287.) Voretzsch: in *Deutsche Literaturzeitung,* 18. Okt. 1902, S. 265.

4210. *X mars d'argent en tienent de rente cascun jor.*

Zweimal wird Karls Krone geraubt. Maugis' letzter Streich ist das Meisterstück, wie er Karl selbst stiehlt und nach Montauban bringt. Von nun an nimmt auch sein Leben eine religiöse Wendung. Er geht Renaut den Weg voran.

Hat die *Chevalerie Ogier* schon die Pferdesage der Ardennen und *Girart de Roussillon* in Fouchier schon die Rolle Maugis', so ist doch all das in der Sage von den Haymonskindern deutlicher in seinem Charakter als Märchenelement zu erkennen und dennoch so eng mit dem Ganzen verwoben, daß man es nicht davon trennen könnte.

8. Die Einheit der Gesamtdichtung.

In diesem Zusammenhang gesehen, erscheint eine Zweiteilung der Dichtung nach den Schauplätzen im Norden und im Süden schwer erklärlich — abgesehen von der innern Einheit der Dichtung [1]).

Die Ardennenepisode trennt man vielfach als jüngeren Bestandteil los, weil sie in der schon erwähnten Rede Yons übergangen wird. Ursprünglich soll die Sage auf die Gascogne beschränkt gewesen sein. Diese Annahme hängt mit Longnons historischer Ursprungstheorie der Sage zusammen [2]). Sie steht und fällt mit ihr. Mit der Ardennenepisode fiele der Kampf des Vaters gegen die Söhne fort, und Aymons Benehmen bei der Belagerung

---

[1]) Ph. Aug. Becker (in der Besprechung von Leo Jordans Habilitationsschrift: *Die Sage von den vier Haymonskindern,* Erlangen 1905) im *Literaturblatt für germ. und rom. Philologie* 1906, S. 190 ff. unterscheidet selbst vier verschiedene Dichter, meint aber, es habe den Anschein, als hätten diese vier ihre Hand nur der Absicht und dem Gedanken eines einzelnen Gönners geliehen. Das wäre praktisch dasselbe, als wenn ein Dichter das Ganze geschaffen hätte. —

Die innere Einheit der ganzen Dichtung hat zuerst Bédier verteidigt (l. c. S. 213 f.).

[2]) Longnon: *Les Quatre fils Aymon.* (*Revue des Questions historiques,* 1879, S. 173 ff.)

von Montauban wäre ein Rätsel. Die Dichtung würde um eines ihrer stärksten tragischen Motive ärmer.

Auch die umgekehrte Theorie ist vertreten worden, die in der Gascogneepisode eine spätere Nachahmung der Ardennenepisode sah [1]). Aus der südlichen Episode selbst löst man den Sarazenenkampf gegen Begon als sekundären Bestand los und nimmt damit der Wirkung des Verratmotivs die Basis, die im Undank liegt. Und wenn die Schlußlegende aus Renauts Lebensschicksal entfernt wird, nimmt man der Sage ihre natürliche Vollendung. Mit all diesen Ausschaltungen ist nichts anderes gewonnen, als daß man eine Sage arm gemacht hat, deren Reiz gerade in ihrem Reichtum liegt.

9. Zusammenfassung.

Wenn Renaut sagt, Maugis sei sein Leben und seine Kraft, so deutet er selbst die Quelle an, aus der jener Zauber fließt, welcher der Sage von den Haymonskindern den Erfolg beschieden hat, die beliebteste der *chansons de geste* zu werden. Es ist eben diese Verquickung des Phantastischen mit dem Realen. Der verschmitzte Kobold wandelt sich zum Kreuzfahrer und frommen Einsiedler, das Märchen zur Legende, nicht gezwungen, sondern wie selbstverständlich. Diese Selbstverständlichkeit der Verquickung des Profanen mit dem Heiligen und des Ernsten mit dem Heitern ist eines der charakteristischsten Merkmale der *chansons de geste*. In ihren vollendetsten Erzeugnissen ist diese Kunst „Heimatkunst“. Alles Exotische, was sie in sich aufnimmt, einerlei woher es stammt, wird in den Dienst des feudalistisch und religiös inspirierten Ideenkreises der Zeit gestellt. Was von all dem dem Publikum am Anfang des 13. Jahrhunderts besonders lieb gewesen sein mag, faßt die Sage von den Haymonskindern zu einer Art *chansons de geste*-Enzyklopädie zusammen, zu einem bunten Bild ritterlichen Lebens mit seinen ernsten Konflikten und seinen leichten Abenteuern. Das

---

[1]) Cf. Paulin Paris (*Histoire littéraire de la France* XXII, 688 f.).

Phantastische hebt sich ab auf dem düstern Hintergrund einer Feudaltragödie. Mit der *Chevalerie Ogier* teilt sie die Konflikte, die aus den Pflichten des Vasallenverhältnisses erwachsen können, wenn sie gegen die eigne Familie gerichtet sind, mit *Girart de Roussillon* die Wandlung des Rebellen zum Heiligen. Die feudalen Konflikte behandelt sie mit einer relativ hohen psychologischen Treue. Das Heiligenmotiv faßt sie etwas mehr äußerlich als *Girart de Roussillon,* weniger als das Resultat innerer Umkehr denn als die naturgemäße Krönung des Lebensschicksals eines Helden, dessen Geschichte von Anfang an im Grunde eine Leidensgeschichte war.

VII.
Raoul de Cambrai.

1. Analyse.

Ludwigs Schwester Aalais hat einen der mächtigsten Vasallen des Königs geheiratet, Raoul Taillefer de Cambrai. Ihr Gatte stirbt, und der König will sie einem andern Großen vermählen, Giboïn de Mans. Allein sie hat aus der ersten Ehe einen Sohn, nach dem Vater Raoul genannt. Um seinetwillen will sie Witwe bleiben, damit sein Lehen gesichert sei. Aber der König vereitelt den Plan, indem er das Lehen trotzdem Giboïn überträgt. Aalais birgt ihren Groll, bis Raoul einst herangewachsen sein wird. Die Zeit kommt, und sein Oheim Guerri führt ihn an den Hof. Ludwig schlägt ihn zum Ritter und macht ihn zum Seneschall. Doch als Guerri des Vaters Erbe für Raoul zurückfordert, weigert sich der König. Raoul selbst gibt sich auf die Bedingung hin zufrieden, daß er das erste Lehen erhalte, das frei werde. Nach Jahresfrist stirbt Herbert de Vermandois, und Raoul fordert sein Recht. Allein Herbert hinterläßt vier Söhne: Ybert de Ribemont, Wedon de Roye, Herbert d'Hirson und Louis, die der König nicht um des einen willen enterben will.

854. *„Por I seul home n'en vuel IIII grever.“*

Es ist begreiflich, daß Raoul sich nicht beugt, hat doch Ludwig seines eignen Vaters Lehen auch zu Unrecht vergeben.

Ludwig wird endlich zum Nachgeben gezwungen. Doch verweigert er seine Hilfe in dem nun unausbleiblichen Krieg gegen Herberts Söhne. Alle warnen vor diesem Kampf, vor allem die Mutter. Sie hat selbst unter dem Unrecht, das man einst ihrem eignen Sohne zufügte, zu schwer gelitten, als daß sie es nun gutheißen könnte, daß durch Raoul eine andere Mutter gleiches Leid treffe. Deshalb wendet sie alle Mittel an, die der Mutter zu Gebote stehen, um ihn von seinem Plan zurückzuhalten. Sie appelliert an sein Kindesherz. Sie bittet und fleht um seiner selbst willen: die Väter seien Freunde gewesen; viel klüger wäre es, wenn er diese Freundschaft aufrecht hielte. Doch Raouls Kampfverlangen ist nicht zu bändigen:

1025. *„Tant en ferai essorber et desfaire,*
Et pendre en haut as forches comme laire,
Que tuit li vif aront assez que braire.“

Diese verwegne Drohung macht die Mutter bang; er kenne des Gegners Stärke und die eigne Schwäche nicht; denn auf keinen seiner Mannen sei Verlaß. Besser stritte er mit Herberts Söhnen vereint um sein väterliches Erbe gegen Giboïn.

Da wird Raoul gemein gegen die Mutter:

1103. *„Dedens vos chambres vos alez aasier:*
Beveiz puison por vo pance encraissier,
Et si pensez de boivre et de mengier;
Car d'autre chose ne devez mais plaidier.“

Vergebens erinnert ihn Aalais daran, daß sie um seinetwillen einsam geblieben ist. Dann schlägt die Stimmung plötzlich um, und ihr Temperament reißt sie hin zu einem Fluch über ihn:

1131. *„Et qant por moi ne le viex or laisier,*
Cil Damerdiex qi tout a a jugier,
Ne t'en ramaint sain ne sauf ne entier!“

Der Mutter Fluch ist Raouls Todesurteil. Sie weiß es selbst. Im nächsten Augenblick treibt sie der Schmerz in die Kirche. Vor dem Kreuz wirft sie sich zu Boden nieder und fleht:

1145. *„Ren moi mon filg sain et sauf et gari!“*

Doch ihr Gebet ist leidenschaftlich und endet fast wie eine Drohung:

1148. *„Se il i muert, bien doit estre gehi,*
Ce iert mervelle s'a coutel ne m'oci.“

Als sie aus der Kirche tritt, stößt sie auf Guerri. Sie beschwört ihn, Raoul zurückzuhalten. Doch er stößt sie von sich.

Mit Guerri fällt Raoul ins feindliche Land ein. Rauchende Trümmer bezeichnen ihren Weg. Unter den Seinen ist einer traurig, Bernier. Bernier ist Raouls Jugendgefährte, mit ihm aufgewachsen als seiner Mutter Pflegesohn und von ihm selbst zum Ritter geschlagen. Er ist ein außerehelicher Sohn Yberts de Ribemont. So geht der Kampf also gegen seinen Vater. Raoul führt diesen Kampf mit aller Härte, die der Haß diktiert. Um seine Gegner zu treffen, will er das Frauenkloster Origny vernichten, nur weil er weiß, daß sie es lieben; denn Marsent, die Äbtissin, war einst Yberts Geliebte und ist Berniers Mutter.

Marsent hört von Raouls Absicht und wagt sich zu ihm: sie seien ja Frauen, die keinem etwas zuleide täten. Roh wirft ihr Raoul ihre Vergangenheit vor. Doch es gelingt ihr, von Raoul das Versprechen der Schonung zu erlangen. Allein er ist ganz der Rasende, der sich selbst nicht kennt. Kaum hört er, daß bei einem Scharmützel in der Stadt zwei seiner Leute getötet seien, da brennt er — es ist ein Karfreitag — trotz des Versprechens zur Rache die unschuldige Abtei nieder.

1472. *Le jor devant ot Marcent fiancié,*
Qe n'i perdroient nes I paile ploié;
Le jor les art, tant par fu erragiés!

Bernier sieht, wie seine Mutter in den Flammen stirbt. Selbst Guerri hat Mitleid mit ihm.

1529. .... *„Certes, ce poise mi;*
Por vostre amor en ai le cuer mari.“

Doch Raoul fügt zu der Gewalttat noch den Schimpf: „man sollte dich mit deinem rechten Namen ‚Bastard‘ nennen.“ (1558 ff.) Bernier verteidigt seine Mutter. Da schlägt Raoul auf ihn ein und verwundet ihn. Freilich im nächsten Augenblick faßt ihn Reue, und er möchte es ungeschehen machen. Er bietet Bernier reiche Sühne an; allein umsonst:

1785. *„Dusque li sans dont ci voi la sanblance*
Remontera en mon chief sans doutance,
Dusq'a cele eure n'en iert faite acordance.“

Er bricht mit seinen Getreuen auf zu seinem Vater Ybert de Ribemont, und mit ihm ruft er die ganze Sippe zum Kampf auf gegen seinen frühern Herrn und Gefährten. Doch wie er als Bote der Gegenpartei vor Raoul steht und dieser ihn an die alte Freundschaft erinnert, wird er weich und bietet ihm Frieden an. Allein er rechnet ohne Guerri. So beginnt denn der Kampf. Vor Origny kommt es zur Schlacht. Raoul trifft einen alten Gegner, Ernaut de Douai. Er schlägt ihm den Arm ab, und als der Wehrlose nun vor ihm niederfällt und um Gnade bittet, schwört er, ihn rette nicht Erde noch Zauberkraut, noch Gott, noch Mensch, noch alle Heiligen! Mit dieser Blasphemie hat er sein eignes Schicksal besiegelt. Im nächsten Augenblick steht Bernier vor ihm. Noch einmal demütigt sich dieser vor dem Jugendfreund. Doch wieder ist eine Beleidigung die Antwort. Nun verlangt es die Ehre, daß Bernier sich verteidige.

3087. *„Voir!“ dist B., „bien me doi corecier:*
Or ne me vuel huimais humelier.“

Dann folgt mit dem Zweikampf der beiden die Entscheidung. Bernier siegt, weil das Recht und Gott auf seiner Seite stand. In wildem Haß rächt sich Ernaut de Douai noch an Raouls Leiche. Guerri schneidet ihr das Herz heraus. Dies Herz ist neben dem eines Riesen, der mit ihm fiel, wie das Herz eines Stiers neben dem eines Kindes. Bei seinem Anblick übermannt Guerri die Wut, daß ein solcher Held gefallen ist und treibt ihn in eine vorschnelle Vergeltungsschlacht. Er wird besiegt; aber auch die Söhne Herberts behalten von elftausend nur dreihundert Mann.

Raouls Leiche bringt man nach St-Géri. Dort an dem offnen Sarge klagt Aalais: „Wenn er nicht durch den Bastard gefallen wäre!“

3597. *„Se l'eüst mort un quens poesteïs,*
De mon duel fust l'une moitiés jus mis.“

Nun bleibt ihr als Erbe nur noch ihr Schwestersohn Gautier. Auf ihn überträgt sich die Pflicht der Rache, und er schwört sie bei der Leiche. Neben dem leidenschaftlichen Schmerz der Mutter und dem Rachegelöbnis Gautiers schwört an der Bahre Raouls Braut Heluis dem Verlorenen Liebestreue.

3712. *„Biax dox amis,“ dist la bele en plorant,*
„N'avrai signor en trestout mon vivant.“

Jahre vergehen, und Gautier wird waffenfähig. Nun spornt ihn Aalais an zum Rachekrieg gegen Bernier. Doch dieser erste Kampf bleibt unentschieden, weil beide Gegner schwer verwundet werden. Zu Pfingsten sind sie so weit geheilt, daß sie dem Ruf des Königs an den Hof folgen können. Da kommen nun alle zusammen: Bernier und Gautier, Ybert de Ribemont und Guerri. Nicht lange, so geraten sie in Streit, und der König bestimmt, daß ein neuer Zweikampf zwischen Bernier und Gautier entscheiden soll. Wieder werden beide schwer verwundet und schließlich gewaltsam getrennt. Der König läßt sie in einem Saale betten. Umsonst bittet Bernier Gautier um Frieden.

Er und Guerri wollen Krieg, und Krieg will vor allem Aalais. Bernier kniet vor ihr nieder und erinnert sie an die Zeit, da sie ihn wie eine Mutter liebte.

Schließlich gibt er Gautier sein Schwert.

5271. *„Ne doit durer tos jors ceste folie:*
Ou tu m'ocis ou tu me laisse en vie."

Doch immer noch will jener nicht. Da legt sich der Abt von St-Germain ins Mittel: wenn er nicht nachgäbe, verwirke er seiner Seele Heil. Bernier kniet vor Gautier, Ybert vor Guerri, und mit ihnen flehen siebenhundert um Frieden. Gautier ergibt sich, ungern allerdings; aber noch ärgerlicher ist der König.

5363. *Li rois s'en torne, plains fu de maltalent,*
Car dolans est de cel acordement.

Nun wendet sich der Haß der Parteien gegen ihn, weil er sie in den Kampf getrieben habe:

824. *Le tort en ot li rois de S. Denis;*
Par malvais roi est mains frans hom honnis.

Der gemeinsame Haß wird das Mittel, äußerlich die Versöhnung zu vollenden. In dem nun ausbrechenden Krieg gegen Ludwig tötet Bernier jenen Giboïn de Mans, um dessentwillen einst Raoul enterbt wurde.

5930. *A vois c'escrie: „Cis est alez a fin.*
Vengiés en est R. de Canbrisis!"

Guerri und Bernier werden in der Folge so gute Freunde, daß jener diesem seine Tochter Beatrix verlobt. Die Schicksale dieser Brauterwerbung und Ehe erzählt ein breiter Abenteuerroman. Als seine Söhne herangewachsen sind, will Bernier mit Guerri nach Santiago pilgern. Beatrix ahnt nichts Gutes von dieser Wallfahrt; denn sie traut ihrem Vater nicht. Der Heimweg führt die Pilger an die Stelle vor Origny, wo Bernier einst Raoul erschlug. Die Erinnerung stimmt ihn traurig.

8373. *Li cuens B. fist I pesant sospir.*

Der Alte will wissen, was ihm sei. Da sagt er's wider Willen und weckt damit auch in Guerri den alten Schmerz.

8388. *„Par Dieu, vassal, n'estes pas bien apris,*
Qui me remenbres la mort de mes amis!“

Schweigend reiten sie nebeneinander her, bis sie an ein Wasser kommen, wo sie die Pferde tränken. Da erfüllt sich Berniers Verhängnis. Der Alte kann die Rachegeister nicht bändigen und erschlägt ihn:

8410. *Li duels ne pot fors del viellart issir,*
Max esperis dedens son cors se mist:
Il a sa main a son estrivier mis,
Tout bellement son estrier despendi,
Parmi le chief B. en feri.

So hat Beatrix recht geahnt. Doch Berniers Söhne Henri und Julien werden ihn an dem Großvater rächen. Sie belagern seine Burg Arras. Von der Zinne herab bittet Guerri um Frieden. Die Antwort ist ein Sturm auf die Stadt. Als es Nacht wird, flieht er heimlich davon. Man sagt, er sei Einsiedler geworden.

8715. *Quant il fu nuis, par verté le vous di,*
Li sor Gr. de la cité issi
Sor son cheval, si ala en escil,
Mais on ne set certes que il devint.
Hermites fu, ainsis con j'ai oït.

2. Die Schicksalstragödie.

Die Raoulsage ist ein Drama der Unfreiheit, eine Schicksalstragödie in der Form einer *chanson de geste.* Was hier geschieht, ist nicht so sehr eine Folge des Wollens als vielmehr des Müssens. Stärker als der Charakter Raouls ist jene fatalistische Gewalt, die ihn treibt.

Wie in der Schicksalstragödie der Alten haben wir es hier mit wilden, unbändigen Naturen zu tun, die ihr Wesen zu einem tragischen Geschick prädestiniert, weil es auf

einer Leidenschaft ruht, deren Zügel sie nicht selbst in der Hand halten. Ist die Treiberin eine übernatürliche Macht, so ist ihre sichtbare Verkörperung die Gestalt des alten Guerri. Das erklärt die Abhängigkeit Raouls von ihm[1]).

3. Guerri le Sor.

Guerri spielt in der Raoulsage die Rolle, die sonst häufig die Verrätersippe am Hofe Karls vertritt. Le Sor nennt man ihn, den Rothaarigen, und man scheint mit dem Namen den Begriff der Falschheit zu verbinden. So wenigstens faßt ihn das Schlußkapitel der Sage in der Fassung, die wir haben, auf, wo seine Rolle an die Hagens im *Nibelungenlied* erinnert. Überhaupt stimmen die beiden darin überein, daß ihr Charakter einseitig nur den einen Zug kennt: Treue gegen den Herrn und damit allerdings gegen sich selbst.

Als Raoul Taillefer stirbt, tritt Guerri für die Rechte seines Sohnes ein, zuerst vor Ludwig, da dieser auf den Rat der Großen das Kind enterben will.

296. „*Volez le vos por ce desireter*
Qe il ne puet chevalchier ne errer?“

Wie er ihn nicht umstimmt, schwört er dem Kinde Beistand:

316. „. *par celui qui se laissa pener,*
Ains me lairoie toz les membres colper
Mon neveu faille tant com puisse durer.“

Denselben Eid leistet er Aalais.

Bei der Schwertleite Raouls tritt er dann, dem Eid getreu, für die Interessen des jungen Ritters ein, indem er sein väterliches Erbe für ihn zurückfordert. Damit kommt die Handlung ins Rollen. Ludwig hilft sich durch

---

[1]) W. Meyer: *Über die Charakterzeichnung in der altfrz. Heldendichtung Raoul de Cambrai,* Kieler Diss. 1900, S. 25 stößt sich an dieser Abhängigkeit; sie passe nicht zu Raouls Charakter. — Allein hier macht das Schicksal den Charakter.

jenen Kompromiß mit Raoul, durch den dieser nach Jahresfrist rechtlich zum Erben Herberts wird. Nun fällt dem Alten die Rolle zu, das Recht seines Schützlings gegen Herberts Söhne zu verteidigen. Hier zeigt er sich so recht als Raouls böser Engel. Die verzweifelte Mutter mag ihn beschwören, ihren Sohn von dem menschlich ungerechten Kampf zurückzuhalten: er selbst spornt ihn an.

1161. *„Biax niés," dist il, „comment volrez errer?*
Iceste guere lairés la vos ester?"

So drängt er ihn vorwärts. Nur einmal zieht er die Zügel an, als Raoul Origny schänden will. Als das Kloster dann niedergebrannt wird, tut es Guerri leid. Raoul hat sich damit seines Rechts begeben — so werden solche Taten des Sakrilegs in den *chansons de geste* aufgefaßt — und darum möchte er ihn vor dem weitern Kampf bewahren. Allein — darin zeigt sich das Fatalistische — des Meisters Geist ist in dem Schüler nun reger als in ihm selbst.

2180. *„On soloit dire le riche sor G.*
Q'en tout le mont n'avoit I si hardi,
Mais or le voi couart et resorti."

Das kann er sich nicht sagen lassen, und so wird für ihn der unvernünftige Kampf zur Ehrenpflicht, und es entspricht seinem Charakter, wenn er hinfort darauf besteht, auch in dem Augenblick, als Raoul, durch Bernier gerührt, ihn bittet, auf den Friedensvorschlag der Gegner einzugehen.

2296. *„Fai le, biaus oncles, por amor Dieu te pri,*
Acordons-nos, si soions bon ami."

Es wiederholt sich hier eine Szene der Art, wie sie das *Rolandslied* in dem Streit zwischen Olivier und Roland hat, eine jener Szenen, die deutlich machen, daß sich ein Schicksal nicht aufhalten läßt, das einmal entfesselt ist.

Guerri selbst verliert zwei Söhne im Kampf. Doch der Schmerz um sie tritt zurück vor der Trauer um Raoul. Seine Klage bei der Leiche:

3168. *„Biax niés," dist il, „por vos grant dolor ai.*
Qi vos a mort jamais ne l'amerai,"

deutet auf die Rolle, die er hinfort spielen wird als Rächer des Erschlagenen und damit schon auf den Ausgang der Dichtung.

Wie an Raouls Bahre der junge Gautier Rache schwört, merkt er auf:

3629. *Et dist en bas, que nus ne l'entendié:*
„Se cis vit longes, Y. fera irié."

Als Gautier herangewachsen ist, schlägt ihn Guerri zum Ritter und steht nun treu zu ihm wie einst zu Raoul. Mit solcher Erbitterung führt er den Rachekampf, daß Gautier selbst den Gegner vor ihm schützen muß, als er den Waffenstillstand bricht.

4751. *„Je ne volroie por les menbres tranchier*
Qe dedens trives eüsiés encombrier.
Mais qant mes oncles se prent a correcier,
Il nen est mie legiers a apaier."

Wie er nur seinen Gegner sieht, hebt der Streit wieder an.

4867. *„Comment poroie esgarder cel glouton*
Qi mon neveu ocist en traïson?"

Bei dieser Gesinnung Guerris ist ein Ende des Kampfes nicht abzusehen; denn mit dem Friedensschluß würde Guerri sich selbst untreu. Deshalb läßt der Dichter in der Gestalt des Abts von St-Germain einen deus ex machina eingreifen. So werden die Parteien versöhnt, aber nicht Guerris Rachegeist. Nur wendet er sich vorerst gegen den König, weil dieser durch den ersten Rechtsbruch schuld an allem Unheil ist.

Damit ist die Raoultragödie zu Ende. In dem langen Roman, der den assonierenden zweiten Teil der Dichtung ausmacht, sind Guerri und Bernier allein interessant. Guerri erscheint hier in einer Lage, in der die Treue gegen den

Toten falsch gegen den Lebenden macht. Seine Freundschaft mit Bernier hat etwas Unzuverlässiges.

8260. *Mais molt i ot malvaise acordison*
Del sor Guerri encontre Berneçon,
Car puis l'ocit, si con dit la chançon.

Der Roman, der sich um Berniers Verlobung mit Beatrix schlingt, scheint selbst im Dienste eines ganz fremden Sagenkreises zu stehen, des Juliens de St-Gilles, der in die Berniersage hineingezogen wurde infolge jener zyklischen Tendenz, die die Dekadenzperiode charakterisiert, und erweist sich allein dadurch schon als spätere Zudichtung.

Dem Geist des alten Liedes entspricht die Episode von der Wallfahrt nach Santiago. Eine Wallfahrt nach schuldvollem Leben war ein den *chansons de geste* beliebtes konventionelles Sühnemotiv. Hier gewinnt sie erhöhte Bedeutung durch ihr tragisches Ende. Es ist nicht gleichgültig, daß die Rachetat Guerris sich vor Origny vollzieht. Damit hält der zweite Teil der Dichtung ein Lokalinteresse fest, das für den ersten kennzeichnend war. Origny war der Schauplatz von Raouls ärgster Freveltat. An derselben Stätte bezahlt er sie mit dem Tode, und nun fällt Bernier seinerseits dort dem Rächer zum Opfer, wo er Raoul erschlug. Dieses Festhalten am gleichen Lokalinteresse läßt ursprünglichen Zusammenhang vermuten. Dazu wird dieser Abschluß von Berniers Laufbahn durch Guerris Charakter gefordert. Es ist das letzte Opfer seiner Mannentreue. Das Lied läßt Guerri selbst nicht untergehen.

4. Der Mutterfluch.

Was die dämönische Gewalt in ihm recht eigentlich wirksam macht, daß sie Raoul unabwendbar ins Verderben drängt, ist ein Moment, das an die Sage von Klytämnestra und Orest anklingt, der Fluch der Aalais [1]). Schon Gaston Paris wies auf die Bedeutung des Mutterfluches für die Handlung hin als auf dasjenige Element,

[1]) Cf. Bédier II 324/25.

durch das Raouls Schicksal bestimmt wird[1]), wie es das Lied selbst sagt:

1134. *Par cel maldit ot il tel destorbier,*
Com vos orez de la teste trenchier.

Eine Mutter, die sich ganz für ihr Kind geopfert hat, sieht es ins Verderben rennen, will es retten und — wird roh zurückgestoßen. Da entfährt der von Schmerz und Leidenschaft Verwirrten das Wort, durch das sie es nun selbst dem sichern Tode weiht. Das ist das erste tragische Motiv der Raoulsage. Von nun an ist der Mutter Leben Leid. Als es in den Kampf hinausgeht, will die Ironie des Schicksals, daß sie Guerri, seinen bösen Engel, beschwört, nie von Raoul zu weichen. In ängstlicher Sorge verzehrt sie sich Tag und Nacht.

3512. *Ainc en trois jors ne menga ne dormi,*
Tout por son fil qe ele avoit laidi.

Und wie sie endlich schläft, schreckt sie ein Traum, der ihr die Wahrheit zeigt. Entsetzt fährt sie auf, und wie sie hinauseilt, bewegt sich eben der Trauerzug nach St-Géri, und es tönt durch die Straßen:

3531. *„Mors est Raoul et pris i est G.“*

An Raouls Bahre entlädt sich ihr Schmerz; doch es ist der Schmerz jener ungebändigten Naturen, die nur die eine Aussicht tröstet: Rache! — So sehen wir sie, darin eine Schwester der Kriemhild, den Kampf zwischen Gautier und Bernier anschüren als Vertreterin des Racheprinzips. Sie ist die erste, die den König angreift, nicht wegen seines ursprünglichen Unrechts, sondern nur, weil er den Mörder seines Neffen an seinem Tisch geduldet hat.

5228. *„Se je fuse hom, ains le sollelg couchier,*
Te mosteroie a l'espée d'acier
Q'a tort iés rois, bien le pues afichier,

---

[1]) *Publications de la Société des anciens textes français,* im *Journal des Savants* 1887, 615 ff.

Qant celui laises a ta table mengier
Qi ton neveu fist les menbres trenchier.“

Wie sie von der schweren Verwundung Berniers hört, dankt sie dem Himmel:

5241. *La dame l'ot, ses mains tent vers le ciel:*
„Biaus sire Dex, vos en doi mercier.“

Im nächsten Augenblick sieht sie den Feind daliegen und will sich wie eine Furie auf ihn stürzen. So sehr vergißt sie, daß sie Weib ist.

5. Raoul.

Diesen wilden Charakter hat Raoul von seiner Mutter geerbt. So ist er von Anfang an zu seinen Greueltaten besonders veranlagt. Dazu gesellt sich nun die verheerende Wirkung des Mutterfluches. Seitdem ist Raserei in ihn gefahren, und jene Greuel sind Wahnsinnstaten. Daher jener Widerspruch, daß er am Karfreitag die Fasten zwar hält, als man ihn daran erinnert, aber sich kein Gewissen macht aus Mord und Heiligtumsschändung. In seinem ganzen Wesen zeigt sich das Schwanken zwischen Freiheit und Zwang. Das wird auch deutlich in der Behandlung Berniers. Das Lied sagt am Anfang, daß er den Freund lieb habe.

393. *A grant mervelle avoit chier Berneçon.*

Bei dem Kampf vor Origny aber scheint es eher, als hasse er ihn, wie er ihn beschimpft, als er um die Mutter klagt, und auf ihn einschlägt, als er sie verteidigt. Hier hat er nichts Menschliches. Doch im nächsten Augenblick bereut er die Rohheit und möchte sie ungeschehen machen. Zweimal zeigt er guten Willen, in dieser Szene hier und ein zweites Mal, als Bernier ihm als Bote der Herbertssöhne Frieden anträgt. Das erste Mal scheitert er an Bernier, der nun seinerseits hartnäckig ist, und das zweite Mal an Guerris Ehrgeiz, den er selbst angestachelt hat.

2299. *„Vos me clamastes coart et resorti!“*

An diesen Stellen löst Raouls Schicksal Mitleid aus, weil sich hier zeigt, daß er nicht versteinerte Bosheit ist: er muß voran.

6. Der Konflikt zwischen Vasallenpflicht und Kindesliebe.

Im allgemeinen aber ist die Raoulsage als Schicksalstragödie nichts als ein schauriges Lied entfesselter Leidenschaften, das wohl erschüttern aber nicht ergreifen kann. Doch wo man Raoul nennt, denkt man auch an Bernier. Wenn Guiraut de Cabrera seinem Jongleur den Vorwurf macht, daß er *Raoul de Cambrai* nicht kenne, sagt er:

„Del orgoillos
Non sabes vos
De Cambrais ni de Bernison." [1])

Die beiden lassen sich nicht trennen. Bernier hat als uneheliches Kind in der Familie Raouls Liebe und Heim gefunden. Dadurch verknüpfen ihn mit Raoul Bande, so teuer wie die der Verwandtschaft. Außerdem hat ihn Raoul zum Ritter gemacht, und zu dem Band der Liebe tritt das der Pflicht. Anderseits aber fühlt er sich auch trotz des Makels seiner Geburt stolz als Glied der Herbertsippe. Darum fleht er bei der Schwertleite, Raoul möge ihn nie gegen Herberts Söhne zu Felde führen.

629. *„Vostre hom sui liges, si m'aït s. Symon.*
Ja a mes oirs n'en iert retracion,
Qe par moi soit menée traïson;
Mais je vos proi, por Dieu et por son non,
Q'as fix Herbert ne soit ja vos tençons."

Es liegt in dieser Stelle eine Vorandeutung des Folgenden; aber sie steht zugleich in engem Zusammenhang mit dem, was das Lied kurz vorher erzählt. Bei Raouls eigner Schwertleite waren bei einem Fechtspiel, an dem er selbst teilnahm, zwei Söhne Ernauts de Douai getötet worden. Ernaut de Douai aber gehört zur Sippe Herberts. Und wenn gesagt wird:

---

[1]) Bartsch: *Denkmäler der provenzalischen Literatur,* S. 91.

556. *Li quens Er. n'iert ja mais ses amis*
Desq'a cele eure q'en iert vengemens pris,

und:

562. *Forment en fu dolans li sors G.:*
Il ot bon droit, si com il m'est avis,
Qe molt grant paine en ot puis li floris,
Et por ces II ot il molt d'anemis,

so klingt das, als sei diese Herausforderung Ernauts die eigentliche Veranlassung zum Krieg. Die Dichtung hält das Motiv dieser Feindschaft fest in dem Kampf Raouls gegen Ernaut vor Origny, in dem unmenschlichen Haß, der sich hier auf beiden Seiten zeigt, in Raouls brutaler Hetzjagd hinter dem Verwundeten her und in Ernauts ebenso brutaler Rache an der Leiche des Gegners.

Nun ist es aber traditionelle Stilgepflogenheit der *chansons de geste* — es seien als Beispiel nur die *Chevalerie Ogier* und *Renaut de Montauban* genannt —, daß die Ermordung eines Gliedes einer mächtigen Sippe bei der Feier einer Schwertleite beim Waffenspiel oder Würfeln die äußere Veranlassung dazu wird, eine alte Feindschaft zwischen zwei Geschlechtern wieder aufzunehmen. Bei der allerseits zu beobachtenden Gebundenheit der *chansons de geste*-Dichter durch ererbte Stilgewohnheiten berechtigt dieses Motiv der Dichtung zu dem Schluß, den Bédier aus der erwähnten Bitte Berniers und andern sonst unerklärlichen Stellen gezogen hat, daß nicht das zufällige Moment der Lehensvorenthaltung durch Ludwig, sondern alte Feindschaft der Geschlechter in der ursprünglichen Fassung der Raoulsage schuld an dem Kampf zwischen ihm und den Söhnen Herberts war. Bernier steht also in der Lage, dem Erbfeind seines Geschlechts durch Liebe und Vasallenpflicht verbunden zu sein. Solange die Streitigkeiten ruhen, geht das an; aber wie der Kampf beginnt, steht er im schwersten Konflikt, in dem der Krieger stehen kann: entweder muß er als Kind gegen seinen Vater und seine Verwandten kämpfen, oder er muß als Vasall seinem Herrn den Treueid brechen.

Er bleibt Raoul zunächst treu, wenn auch die Verheerungen, die dieser in seines Vaters Land anrichtet, ihn schmerzen. Als er Marsent, die Mutter, wiedersieht, erklärt er ihr, sein Herr sei falscher als Judas; aber er bleibe sein Herr.

1384. *„Ne li fauroie por l'onnor de Damas,*
Tant que tuit dient: B. droit en as."

Und die Mutter bestärkt ihn darin.

1386. *„Fix," dist la mere, „par ma foi, droit en as.*
Ser ton signor, Dieu en gaaingneras."

Er muß ansehen, wie seine Mutter in dem Brand des Klosters umkommt, muß sich gefallen lassen, daß ihr Andenken in den Schmutz gerissen wird; doch wie Raoul sich an ihm selbst vergreift, ist er frei. Ohne Abschied verläßt er ihn. Als Kind muß er den Tod der Mutter rächen; allein der Mörder war sein Freund und Herr, und die Erregtheit des Augenblicks tötet die Liebe nicht, und so bleibt er im Konflikt zwischen Liebe und Pflicht auch dann, als er auf Seiten des Vaters steht [1]). Daher die Demütigung bei jeder Gelegenheit vor Raoul und später vor Gautier und Aalais. Daher auch der Schmerz um den erschlagenen Freund, als der Anblick von Origny die alte Erinnerung weckt. Es liegt ergreifende Tragik darin, daß gerade die Offenbarung dieses Schmerzes den Todesstreich herausfordert und damit die Sühne herbeiführt.

Denn wie eine Schuld behandelt die Dichtung Berniers Kampf gegen Raoul, als sollte gezeigt werden, daß der Treueid des Vasallen für ihn das Höchste ist und bleibt, wenn auch die heiligsten menschlichen Rücksichten davon zu entbinden scheinen, und daß ihn ungestraft keiner bricht.

7. Zusammenfassung.

Die Raoulsage ist ein Lied der Treue. In Aalais wird die Treue der Gattin und Mutter verkörpert. Dem Thema der Mannentreue sind Guerri und Bernier

[1]) Cf. G. Lanson: *Hist. de la litt. fr.*[12], S. 31 ff.

geweiht. Guerri verwirklicht das starre Prinzip, ohne je sich selbst untreu zu werden. Aber weil er kein inneres Ringen durchmacht, bleibt er uns menschlich fern; denn der Kampf ist das allein Interessante [1]). In den Augenblicken, da wir ihn kämpfen sehen, rührt uns Raoul. Wegen seines innern Ringens greift uns besonders Bernier ans Herz. In ihm hat der Konflikt zwischen Vasallenpflicht und Kindesliebe innerhalb der *chansons de geste* die am meisten vollendete künstlerische Verklärung erfahren. Sein Wesen und sein Leiden bringt einen warmen Ton in die Dichtung, eine Versöhnung mit dem sonst allzu schaurig düstern Charakter der Grundhandlung.

VIII.
Das Lothringerepos.

1. Analyse.

Frankreich wird von den Vandalen verwüstet. Sie finden keinen Widerstand, weil das Land keine Wehrkraft hat; denn der König und die Großen sind arm. Da bittet Karl Martell den Papst um Hilfe:

I, S. 4. *„Aiez pitié et de moi et de ti!“*

denn auch die Kirchen werden zerstört. Es wird ein Konzil nach Lyon berufen. Der Erzbischof von Reims ist gegen jede Unterstützung des Adels, der Abt von Cluny für eine mäßige, der Papst selbst für eine unbeschränkte. Er stellt dem König die Kirchenschätze zur Verfügung und auf sieben Jahre hinaus den Zehnten. So haben denn die Ritter, was sie brauchen, und bald rückt ein starkes Heer in den Kampf. Hervis von Lothringen befreit Paris, St-Denis und Soissons. Karl Martell siegt in Sens; doch vor Troyes wird er tödlich verwundet. Hervis erringt einen Rachesieg, in dem sich besonders auch ein Bastard

---

[1]) Cf. Masing: *Die tragische Schuld (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge).* Berlin 1872, S. 28.

seiner Sippe auszeichnet, le vilain Hervis. Dann führt man den sterbenden Karl nach Paris. Hier wiederholt sich nun die Eingangsszene des *Couronnement Louis.* Karls Sohn Pippin wird durch Hervis zu seinem Nachfolger gekrönt. Allein eine starke Oppositionspartei, an ihrer Spitze Hardré de Lens und Bernart de Naisil, widerspricht der Krönung. Da droht Hervis jedem Fehde an, der dem rechtmäßigen König zu nahe trete, und eine große Idee der Dichtung will, daß er die Fürsorge über das Kind und sein Land gerade Hardré, dem Haupt der Gegenpartei, überträgt.

Er selbst zieht nach dem Tode Karl Martells heim nach Metz. Der Weg ist ein Itinerarium der kirchlichen Stützpunkte in jenem Bezirk. Der Abt des Klosters Gorze verschafft ihm eine Frau, Aélis. Nach einem Jahr schenkt sie ihm Garin,

S. 49. *En son vivant maint ennui soffrira,*

nach einem weitern Begon. Dann folgen noch sieben Töchter.

Nicht lange hat Hervis Frieden. Die Hunnen bedrängen Metz, und er eilt nach Laon, um von Pippin Hilfe zu erlangen. Allein der alte Hardré weiß diese Hoffnung zu vereiteln. Da wendet sich Hervis von dem undankbaren König ab und läßt sich, nachdem Pippin ihn entlassen, von Anséis de Cologne sein Lehen übertragen. Bei der Verfolgung der Hunnen fällt Hervis, und Anséis macht sich zum Herrn von Metz.

Garin und Begon fliehen nach Châlons zum Bischof Henri, ihrem Oheim. Nach sieben Jahren führt dieser sie nach Laon. Am Hofe Pippins wachsen sie auf als Gefährten der Söhne Hardrés: Guillaume und Fromont.

Der König gewinnt sie lieb und bevorzugt sie. Er hilft Garin im Kampf gegen Anséis von Cöln, sein väterliches Erbe wiedererlangen, und Begon überträgt er die Gascogne.

Das verdrießt den alten Hardré. Sein Geschlecht stammt aus Bordeaux — daher nennen sie sich *Bordelesen* —;

richtig wäre es also, wenn der König einem Bordelesen die Gascogne gegeben hätte. Pippin beruhigt ihn mit dem Versprechen, daß Fromont das erste Lehen erhalten solle, das frei werde und ihm gefiele. Dies Versprechen soll die Basis werden für die Kämpfe, die hinfort jahrzehntelang Frankreich von Nord bis Süd durchtoben, für den Streit der Lothringer und Bordelesen.

Von Spanien her sind vier mächtige Sarazenenfürsten in Maurienne (Savoyen), das Land des Königs Thierry, eingefallen. Der bedrängte König bittet Frankreich um Hilfe. Er findet sie nur bei den Lothringern. Der alte Hardré widersetzt sich dem Kriegsplan — das Land sei zu elend infolge der Kriege Girarts de Roussillon. Guillaume und Fromont ziehen wohl mit, auch Bernart de Naisil; doch sie verleugnen nicht, daß sie der Verrätersippe angehören. Als sie der Gefahr gegenüberstehen, fliehen sie feige davon und lassen Garin und Begon allein einer zehnfachen Übermacht gegenüber.

S. 107. *Des icelle oure que naquit Jhesus-Crist*
N'ot tel bataille ne un tel féreis,
Fors devant Troies où Achilles fenit.

Von den Sarazenenkönigen fallen zwei; die beiden andern werden gefangengenommen. Allein man bezahlt den Sieg mit Thierrys Leben. Thierry hinterläßt eine Tochter, Blanchefleur, noch ein Kind. Der Vater stirbt ruhiger, wenn er sie versorgt weiß. Er läßt die Großen um sein Sterbelager kommen und gibt in ihrer Gegenwart die Hand der Kleinen und damit Maurienne dem Landesretter Garin. Garin willigt ein unter der Bedingung, daß auch der König seine Zustimmung gäbe. Auf alle Fälle wolle er Blanchefleurs Rechte verteidigen.

S. 116. *„Mais une chouse sachiez-vous tout de fi,*
Se ne l'avoie, n'ele moi à mari,
Diex ne fist homme si mesféist vers li,
Que ne préisse la guerre de sor mi.“

Diese Verlobung bringt Garin in Streit mit Fromont. Fromont beruft sich auf des Königs Versprechen, das erste erledigte Lehen sei sein, und verlangt Maurienne für sich. Er erkennt es nicht an, daß das Testament eines Vaters noch heiliger sei als ein Königswort. Da wirft ihm Garin vor, er wolle wohl Maurienne erwerben, wie sein Geschlecht überhaupt seine Lehen zu erwerben pflege, und hält ihm die ganze Liste der Schandtaten seiner Ahnen vor.

Der Streit bleibt nicht bei Worten. Auf beiden Seiten mischt sich das Gefolge ein, und es beginnt eine allgemeine Schlägerei. Der alte Hardré, heimtückisch wie er ist, holt heimlich ein Schwert, verschließt alle Türen, daß keiner entkomme, und fährt nun drein in die unbewaffnete Schar der Lothringer. Ein Zufall rettet Garin. Garins Neffe Hernaïs kommt eben mit glänzendem Gefolge an den Hof, um sich von Pippin mit Orléans, dem väterlichen Erbe, belehnen zu lassen. Wie sie hören, was geschieht, stoßen sie die Türen ein und richten nun ihrerseits unter den Bordelesen ein entsetzliches Blutbad an. Die Bordelesen fallen alle, Hardré zuerst. Fromont gelingt es, durch ein Fenster zu entrinnen. Mit vierzehn Rittern flieht er nach St-Quentin.

Damit wird der Krieg ins Land hinausgetragen. Garin erobert zunächst Soissons zurück, das die Bordelesen einst seinem Geschlechte geraubt hatten.

Fromont gewinnt durch eine List einen neuen mächtigen Bundesgenossen in Bauduin de Flandres, indem er dessen Schwester Helissent de Ponthieu heiratet. Bauduin hat alten Streit mit Huon de Cambrai. Cambrai soll zum Ersatz für Soissons erobert werden. Der Erzbischof schickt Botschaft zu Pippin, Fromont zu Bernart de Naisil, und während der König noch wirbt, führt Bernart einen Vernichtungskampf in Lothringen und Burgund.

S. 184. *Il art et gaste et proie le païs.*

Er belagert Auberi de Bourgogne in Dijon. Die Kunde von dem Doppelkrieg Pippins gegen Bauduin und

Fromonts und Bernarts gegen Auberi dringt zu Begon de Belin. Sofort eilt er mit dem vilain Hervis Auberi zu Hilfe. Auch ihre Bahn bezeichnet ein Trümmerfeld. Wieder ist Bernart der Feigling, der vor der Gefahr flieht. Er entweicht nach Naisil. Begon belagert die Burg und nimmt Bernart gefangen. Dann eilt er Pippin zu Hilfe. Vor St-Quentin erschlägt er Fromont le gris de Boulogne, den Vater Isorés.

Isoré bringt zur Rache durch verräterischen Überfall Auberi de Bourgogne in seine Gewalt. Begon entreißt ihm die Beute wieder. St-Quentin soll ausgehungert werden. Da weiß man keinen andern Rat, als den König um Frieden zu bitten. Pippin willigt ein. Zu einem bestimmten Tag werden Lothringer und Bordelesen nach Paris beschieden. Bernart de Naisil wird einstweilen freigelassen.

Wie sie nach Paris kommen, zieht eben auch Blanchefleur in die Stadt ein. Das Volk jubelt ihr zu und meint, sie müsse Königin werden,

S. 299. „*Elle devroit un roiaume tenir!*“

und so denkt auch der Erzbischof von Reims. Er hat schon vorgesorgt. Er hat zwei Mönche bereit, die im Augenblick, als die Trauung Blanchefleurs mit Garin angehen soll, beschwören, die Verwandtschaft zwischen beiden sei zu eng, als daß sie ein Paar werden könnten; denn ihre Väter seien Vettern gewesen. Sie werden getrennt, und Pippin selbst heiratet Blanchefleur.

Es wird eine Bluthochzeit. Bernart de Naisil ist neidisch darauf, daß die Lothringer den Tischdienst versehen. Vergebens versucht er, Fromont aufzustacheln. Jener hört nicht auf ihn. Da stürzt er wie sinnlos auf Garin los, entreißt ihm den Pokal und gießt den Wein über sein Kleid.

II, S. 17. „*A toi que tient de la nef d'or tenir?*
Tu desherites Fromont et ses amis.“

Das reizt Garin, und mit dem Pokal versetzt er dem Gegner eine klaffende Stirnwunde. Das ist das Signal zu einem neuen Gemetzel. Begon, der den Küchendienst ver-

sah, stürmt mit den Köchen in den Saal, wie sie mit einem Bratspieß bewaffnet. Die Bordelesen wollen fliehen. Doch wieder sind die Türen verschlossen. Jocelin, Fromonts ältester Sohn, eilt eben die Treppe hinab, als ihn ein Stein trifft, den ein Küchenjunge hinabgeschleudert. Tot fällt er dem entsetzten Vater vor die Füße. Man stellt den Kampf nun ein. Die Bordelesen werden als die Schuldigen in des Königs Gefängnis geführt. Doch Bernart de Naisil weiß sich durch List zu befreien. Er läßt Pippin sagen, Garin habe ihn aus Rache für die Entführung Blanchefleurs vergiften wollen; darum habe er ihm den Becher entrissen. Ein Zweikampf zwischen Begon und Isoré erweist mit Isorés Tod Garins Unschuld.

Bernart de Naisil entkommt, verheert ganz Lothringen, und verschanzt sich dann in Naisil. Der empörte Fromont sagt sich von ihm los. Hinfort werden die Bordelesen mit den Lothringern vereint gegen den Friedensstörer kämpfen. Naisil wird zerstört.

Der Königin ist die Freundschaft zwischen Garin und Fromont verdächtig. Fromont hat eine Schwester, die er Garin vermählen möchte. Wenn aber zwei so mächtige Geschlechter verwandt werden, ist es um das Königtum geschehen. Pippin solle der Gefahr zuvorkommen und die Lothringer seinem eignen Hause verbinden. Der König folgt dem Rat und vermählt Garin und Begon mit Aélis und Beatrix, den Töchtern seines Oheims Milon de Blaives.

Wieder wird eine Liebesrivalität Veranlassung zu neuen Kämpfen. Die Nachricht von Begons Hochzeit mit Beatrix ist zu Tiebaut und Esturmi gedrungen, jenem schon dem alten Wilhelmlied bekannten Verräterpaar. Tiebaut selbst hatte sich Hoffnung auf Beatrix gemacht. In seiner Eifersucht stachelt er Aimon de Bordeaux auf, dem jungen Paar auf dem Heimweg nach der Gascogne aufzulauern und Beatrix zu entführen. Schon scheint der Plan gelungen, da eilt im Augenblick der höchsten Not der vilain Hervis herbei und entreißt ihnen die Beute.

Aber die Verräter belagern nun Belin, bis sie hören, daß Pippin herbeieile. Da ziehen sie sich zurück, um Bordeaux zu schützen. Fromont will zwischen seiner Sippe und dem König unterhandeln. Doch Aimon weiß ihn listig in den Kampf hineinzuziehen. Die Lothringer müssen weichen. In Bordeaux feiert man den Sieg durch die Schwertleite von Fromonts Sohn Fromondin. Das Turnier, das das Fest krönen soll, endet traurig für die Bordelesen. Auch bei den Lothringern gibt's eine Schwertleite: Rigaut, der Sohn des vilain Hervis, wird zum Ritter geschlagen. Im Turnier siegt er über Fromondin und Bernarts Sohn Faucon. Guillaume de Montclin bringt dafür Auberi de Bourgogne in seine Gewalt. In einem neuen Kampf wird Bordeaux eingeäschert. Da bittet Fromont um Gnade. Man tauscht die Gefangenen aus und schließt Frieden. Sieben Jahre ist Ruhe im Lande. Begon lebt glücklich mit Beatrix in Belin. Ihre Kinder, Gerin und Hernaut, wachsen heran. Wie der Vater die beiden Brüder eines Tages beim Spiel sieht, *à sospirer en prist* (II, S. 217). Er denkt an seinen eignen Bruder, Garin. Lange schon sehnt er sich nach ihm. Man hat ihm von einem Eber erzählt, der im Walde von Pevele hause. Den möchte er erlegen und dem Bruder schenken. Beatrix sucht ihm den Gedanken auszureden; denn jener Wald gehört seinem Todfeind Fromont:

II, S. 220. „*Li cuers me dit, ne vous en quiers mentir,*
Sé tu i vas, jà n'en revenras vis.“

Doch sein Verhängnis hat die Jagd bestimmt. Er nimmt Abschied von den Seinen und bricht mit Rigaut auf.

S. 221. *Diex! quel dolor! onques puis ne les vit.*

Im Wald verliert er die Jagdgesellschaft, als er allein dem Eber nachsetzt. Nach hartem Kampf erlegt er das Tier. Doch inzwischen ist es Nacht geworden, und in dem Dickicht sieht er weder Weg noch Steg. Er bläst ins Horn, um die Freunde, wenn sie nah sind, aufmerksam zu machen. Doch nicht sie hören den Ruf, sondern Fromonts

Förster. Wie dieser Begons Roß Baucent durch den Wald wiehern hört, faßt ihn die Angst. Er eilt nach Lens, und eine beutegierige kleine Schar zieht mit ihm hinaus, den fremden Ritter einzufangen. Unter ihnen ist Begons alter Feind Tiebaut. Er erkennt den Rivalen wohl; doch hütet er sich zu sagen, wer der Fremde ist. Begon verteidigt sein Leben, seine Habe und seine Beute. Doch am Ende trifft ihn ein Pfeil mitten ins Herz. Er klagt um seine Kinder:

S. 240. *„Or vos soit pères li glorious del ciel!“*

Die andern ziehen mit der Beute davon. Die Hunde halten die Totenwache und heulen in den Wald hinein.

Fromont befiehlt, den Fremden nach Lens zu bringen, damit er mit Ehren bestattet werde. Wie er in dem Getöteten Begon erkennt, klagt er, jetzt sei es aus mit ihm und seinem Geschlecht.

S. 245. *„En si grant guerre m'avez hui ce jor mis,*
N'en isterai tant com je soie vis.
Las! or verrai mes grans chastiaux croissir,
Et ma contrée esillier et laidir,
Et moi méismes en convenra morir;
Et si ne l'ai né porchascié ne quis.“

Der Abt von St-Amant en Pevele, ein Neffe Garins, geleitet den Toten nach Metz. Am Fest des heiligen Stephanus zieht der Trauerzug in die Stadt ein. In der Burg herrscht Musik und Festeslärm. Doch Garin ist es merkwürdig bang zu Mute.

S. 261. *„Li cuers me faut, trestoz suis estordis,*
Il m'est avis fouldre doie chaïr.“

So ist er vorbereitet, als der Schlag ihn trifft. Man läßt die Leiche nach Belin geleiten zu Beatrix. In einer Kapelle vor der Stadt findet sie Ruhe. Ein Sarkophag schmückt das Grab. Die Santiagopilger kennen den Ort und die Inschrift:

Ce Fu Li Mieuldres Qui Sor Destrier Séist.

La Mort de Garin.

Fromonts Kriegsbefürchtung macht sich wahr. Guillaume de Montclin sorgt dafür. Fromont versprach, die Täter der Rache Garins auszuliefern; allein Guillaume duldet nicht, daß ein Lebender für einen Toten geopfert werde. Ein Gericht vor dem König soll die Klage entscheiden. Der König selbst spricht das Urteil, Tiebaut sei auszuliefern. Da pflanzen sich die Bordelesen mit nacktem Schwert drohend vor dem König auf. Die Lothringer verteidigen Pippin. So beginnt der Streit schon hier. Doch die Königin weiß listig einen Waffenstillstand von sieben Jahren für Fromont zu erlangen. Im Stillen denkt sie, bis dahin seien Begons Söhne herangewachsen.

Wie die Frist verstrichen ist, bringt Guillaume de Montclin den König durch Bestechung zu dem Versprechen, innerhalb des ersten Jahres den Lothringern nicht zu helfen. Die empörte Königin schickt heimlich Boten zu Garin und verrät ihm, welchen Weg Guillaume nehmen werde. Nichts ahnend zieht Guillaume heim. Die Seinen singen die neuesten Lieder, die sie in Paris gelernt. Da sehen sie sich plötzlich von Garins Leuten umzingelt. Die ganze Schar fällt dem Rächer zum Opfer. Nur einen altersschwachen Greis verschont man. Zu ihm wird Guillaumes Leiche aufrecht aufs Pferd gebunden, daß er sie heimgeleite zu Fromont nach Lens.

S. 113. *Et chevalcha dolens et abosmis.*

Fromondin nimmt mit Guillaumes Erbe die Rachepflicht auf sich. Mit Bernart de Naisil fällt er in Lothringen ein. Doch Garin besiegt Bernart vor Verdun. Ein Mönch erzählt später Fromont, was aus ihm geworden.

S. 163. *. . . . les dras noirs a vestis;*
Il est tondus, s'a déables guerpis.

Die Lothringer erobern auch Lens und Montclin, und als auch die Gascogne unterworfen ist, kehrt Garin nach Metz zurück. Hinfort will er Frieden halten. Am Abend und am Morgen weint er über seine Sünden, weil er so

viel Blut vergossen hat. Er will den Schaden gutmachen, soweit es geht. Montclin wird wiederhergestellt. Dann bittet er die Bordelesen um eine Zusammenkunft in Verdun. Sie treffen sich bei einem Einsiedler in Val Gelin. Garin leistet Abbitte für allen Schaden und erklärt, daß er zum heiligen Lande ziehe.

S. 214. *„Por mes pechiés, Biau sire, ai la croiz pris;*
Outre la mer irai as Sarrazins.“

Aber die Friedensverhandlung führt von neuem zum Krieg. Guillaume erschlug im Zorn einen von Garins Leuten. Da wendet sich Garin und zieht entrüstet von dannen. Unterwegs überfällt man ihn. Er rettet sich in eine Kapelle. Guillaume de Montclin, der Bischof Lancelin, Fromont und Fromondin stürzen ihm nach, und der Bischof erschlägt ihn an den Stufen des Altars.

S. 219. *Autresi gist Garins entr'ax ocis,*
Com fait li chasnes entre les bois petis.

Die Mörder fliehen davon. Noch ist Leben in Garin. Ein treuer Freund, der den Regungslosen für tot hält, will eine Reliquie von dem Heiligen nehmen; denn als solcher gilt der Kreuzfahrer.

S. 220. *Le braz senestre li a copé parmi;*
En blanc argent le metra, ce a dit.

Da schlägt der Sterbende die Augen auf:

„Amis, biau frere, porcoi m'as-tu ocis?“
— „Si m'aït Dex, Sire, por bien le fis;
Que bien cuidoie, que vos fuissez transis.“

Garin verzeiht ihm und verscheidet. In der Kapelle des Einsiedlers wird er beigesetzt. In Metz herrscht große Trauer. Drei Tage später trägt man zwei Frauen zu Grabe: Beatrix und Aélis.

Girbert de Metz.

Garins Sohn Girbert und Begons Söhne Garin und Hernaut führen hinfort den Rachekampf gegen die Borde-

lesen. Der Kampf der Söhne wird mit denselben Wechselfällen des Glücks geführt wie der der Väter. Fromont muß schließlich Bordeaux räumen. Er geht nach Spanien zu Marsile.

Einen scheinbaren Frieden besiegelt die Heirat Hernauts mit Fromonts Tochter Ludie, von Fromondin als Mittel benutzt, die Feinde um so sicherer zu verderben. Man lädt die Lothringer zu einem großen Fest nach Bordeaux ein. Wie sie ankommen, werden sie überfallen. Hernaut flüchtet vor Fromondin in eine Kirche, und wie er da nicht sicher ist, in den Turm. Der Gegner versperrt den Ausgang und steckt den Turm in Brand. Wie durch ein Wunder wird Hernaut gerettet. Endlich naht Hilfe aus Frankreich von Blanchefleur. Die Bordelesen werden besiegt, und zu der einen Niederlage kommt als zweite die Fromonts vor Metz. Mit einer starken Türkenmacht war er vor Metz erschienen, doch ward er geschlagen, und der Sarazenenführer rächt die Niederlage an ihm selbst. In St-Sevrin in Bordeaux wird er beigesetzt.

Einige Jahre dauert der Friede. An einem Pfingsttag besucht Girbert das Grab Fromonts. Er entnimmt dem Sarg den Schädel und — lacht, ein teuflisches Lachen; denn eine schaurige Absicht ist in ihm groß geworden. Von einem geschickten Goldschmied läßt er den Schädel zu einem Becher verarbeiten und mit Gold einfassen. Dann lädt er die Bordelesen zu einem Fest ein. Fromondin will eben aus dem Festpokal auf das Wohl der Lothringer trinken, da schleicht einer an ihn heran und raunt ihm das Geheimnis des schaurigen Pokals ins Ohr. Die Folge ist Kriegserklärung. Fromondin rast in blinder Wut. Ludie wirft sich mit ihren Kindern vor ihm nieder und bittet um Frieden. Da ergreift er die beiden Kleinen und schleudert sie gegen eine Säule, daß sie tot der Mutter zu Füßen fallen.

Allein er hat Unglück im Krieg und verliert sein Lehen. Wie er eines Tages der Messe beiwohnt, faßt ihn eine Reueanwandlung, und er entschließt sich, Mönch zu werden.

Er geht nach Spanien zu einem alten Einsiedler, der ihn bei sich behält. Der Alte stirbt, und Fromondin bleibt in der Klause allein. Lange schickt er sich gut. Da will es der Zufall, daß eines Tages zwei Pilger bei ihm beichten wollen, die auf einer Sühnewallfahrt nach Santiago sind.

Es sind Gerin und Girbert. Sie erkennen den Einsiedler nicht; aber er hat sie erkannt, und im Augenblick ist das alte Bordelesenblut in ihm erwacht. Er sagt, er könne sie nicht sofort lossprechen; sie möchten wiederkommen. Inzwischen läßt er zwei Messer schmieden. Der Schmied warnt die Fremden, und Girbert geht hin und tötet den Einsiedler.

Eine Version der Sage führt die Kämpfe fort. Ludie hört von dem Tode ihres Bruders. Hinfort ist ihre Rolle die der Rächerin. Sie reizt ihre Kinder Louis und Manessier zuerst vergebens, schließlich mit Erfolg gegen Girbert auf, und sie töten ihn. Auch er findet sein Grab in St-Sevrin.

Gerin weiß noch nichts von seinem Tod. Er kommt nach Bordeaux, und wie er in die Grabkapelle tritt, liest er auf einem noch neuen Grab:

Li rois Girbers gist chi,
Que si nevou orent andoi ocis,
Li fil Hernaut, Manessiers, Loeys:
Che fist Ludie faire, li Andecris;
Priés por moi qui lisiés cest escrit!

Umsonst fleht Ludie Hernaut um Erbarmen. Der Vater rächt den Tod des Vetters an den eignen Kindern. Mit ihnen fallen die letzten Sprossen von Hardrés Sippe.

2. Die Exposition.

Als Eingangsmotiv benutzt die Dichtung den Heidenkampf im Dienste des Königs und der Kirche. Das Haupt der Lothringer Hervis wird als Vorkämpfer in diesem Kampf an Wilhelm herangerückt in der persönlichen Tapferkeit, der niemand widersteht, wie auch als Schützer des jungen Königs gegen die Verrätersippe. Seine Söhne

Begon und Garin zeigen im Sarazenenkampf in Maurienne denselben Geist.

I, S. 100. *„Pléust a Dieu qui en la crois fu mis,*
Tuit li paien qui de mere sunt vis
En cest champ fussent assenblé et assis!
A grant dolor les verriez jà morir.
Je, endroit moi, en ociroie mil.“

Es ist der alte Geist Rolands. Dazu steht die Feigheit der Verrätersippe in schroffem Gegensatz.

Die Lothringer kämpfen für ihres Landes Macht und Ehre; die Bordelesen aber vertreten den Egoismus, das alte Erbe Ganelons. Dazu gesellt sich naturgemäß der Neid auf den Erfolg der andern. Bei jeder Gelegenheit tritt diese Eifersucht an den Tag. Sie ist die innere Motivierung des Sippenkrieges. Der Streit um Maurienne ist nur der äußere, dem schlechten Willen des Gegners willkommene Anlaß. Darum weicht Garin nicht.

S. 124. *„Mais je voi bien que orgueil i a grant*
Et felonnie et mervillous bobant;
Ne vous donroie la monté d'un besant.“

Der innere Gegensatz zwischen den Geschlechtern ist schon von den Vätern ererbt. In dem Moment, da Garin im Zorn an den Streit der Vorfahren erinnert, lebt die alte Fehde von neuem auf. Dadurch, daß die Exposition die Lothringer in den Dienst der christlich-nationalen Idee stellte und entsprechend charakterisierte, hat sie ihnen gegenüber den Bordelesen die Sympathie erobert, die sie als Träger der tragischen Haupthandlung brauchten.

3. Die Charaktere:

a) die Lothringer.

Mit Hardrés Ermordung hebt diese Haupthandlung an. Garins rasches Temperament, das ihn in der Erregung über die Tücke Fromonts zur Beleidigung des Gegners hinriß, ist schuld an dieser Tat, die sein Verhängnis wird;

denn nach dem Gesetz der Blutrache muß er sie mit dem eignen Tod bezahlen. Von Anfang an zittert man für die Lothringer, weil man weiß, daß sie ihrem Verhängnis nicht entrinnen. Allein ihr Schicksal waltet nicht nur äußerlich — dann wäre das Epos eine Passion, kein Drama —, es waltet auch in ihnen, in der Maßlosigkeit ihres Wesens, die sie zu Taten der schaurigsten Brutalität hinreißt. So, wenn Begon dem erschlagenen Isoré das Herz aus dem Leibe reißt und es Guillaume de Montclin ins Gesicht schleudert und höhnend ruft:

II, S. 38. „*Tenez, vassal, le cuer vostre cuisin,*
Or le povez et saller et rotir,“

oder wenn Garin in seiner Racheraserei sich an der Leiche Guillaumes de Montclin vergreift, indem er die Eingeweide auf den Weg streut, und wenn er dann, um Fromont zu reizen, den toten Ritter den unheimlichen Ritt nach Lens machen läßt. In der Brutalität stehen die Lothringer den Bordelesen um nichts nach in solchen Augenblicken, wenn der Rachefanatismus sie erfaßt hat. Dann verleugnen sie ihre bessere Natur; denn im allgemeinen sind sie als friedliebend bekannt. Dazu sind sie offene und ehrliche Gegner und unterscheiden sich dadurch von den maßgebenden Führern der Bordelesen.

b) die Bordelesen.

Die Rolle, die in *Raoul de Cambrai* Guerri le Sor vertritt, spielt hier Bernart de Naisil. Er verkörpert das unversöhnliche Racheprinzip. Lieber ginge er unter, als daß er auf die Rache verzichtete.

II, S. 40. „*Mieus vouroie estre traïnés à roncins,*
Ne me vengeasse dou Loherenc Garin
Et de Begon le laron de Belin
Qui mon linage ont et mort et honni.“

Zu dem Zweck ist ihm jedes Mittel recht. Seine Waffen sind Verschlagenheit und Tücke, nicht Tapferkeit, wenn er sich einem starken Gegner gegenüber weiß. Die Angst um sein Leben spielt eine große Rolle bei ihm.

endlich den traurigen Zug weit hinaus begleitet. Er bietet Garin die Auslieferung der Täter an und reiches Wergeld. Doch wieder wird er durch Intriguen der Seinen treulos. Fromont hat kein Rückgrat. In der Machtlosigkeit des eignen guten aber schwachen Willens gegenüber dem Allgemeinwillen der Geste liegt das Tragische in seinem Schicksal. So bleibt es bis zu dem Augenblick, als er durch die unerhörte Rache Garins an Guillaume de Montclin nun selbst entschlossen mit seinem Sohn Fromondin das Amt des Rächers übernimmt. Von nun an ist er ganz ein Kind seiner Sippe. Die Fortdichtung im *Girbert de Metz* führt diesen Umschwung zur äußersten Konsequenz, indem sie ihn alles, auch den Glauben, dransetzen läßt, um sich durch ein Bündnis mit den Sarazenen umso wirksamer rächen zu können.

Halb edel, halb Barbar ist auch Isoré. Fromont und Bernart de Naisil wollen bei der Aushungerung von St-Quentin Pippin durch einen Scheinfrieden hintergehen, um ihn hernach umso wirksamer bekämpfen zu können. Das empört Isorés ehrlichen Sinn.

I, S. 279. *„Ains mangeroie mon auferrant de pris*
Que de ma bouche nuns mauvais plais issit.“

Isoré selbst wird schwer verwundet. Wie er da liegt, dringt der Lärm einer Totenklage aus der Kirche zu ihm herüber. Er schleppt sich hin und sieht, wie all seine Verwandten sich um eine Bahre drängen. Nur sein Vater fehlt. Da fragt er Fromont:

S. 262. *„Où est mes pères? je n'el vois mie ci.“*
— „Biaus niés,“ dist-il, „par foi, il est ocis.
Mort l'a dux Begues, li Loherans chaitis,
Lui et mon frère qui la tor d'Ordre tint.“

Im Augenblick fährt der Rachegeist in ihn. Wie Fromont erzählt, er habe sich an Begon gerächt:

S. 268. *„Begon ai mort, le diauble ai ocis“*,

wird er betrübt; denn es ist am Sohn, den Vater zu rächen.

Darin hat er wenig Heldenhaftes. Auch das ist ein Zug, den er mit Ganelon teilt. Bei der Belagerung von Naisil gibt er sich Begon gefangen, ehe es noch zur Entscheidungsschlacht gekommen ist, und dann bittet er seinen Sohn Faucon, er solle seine Befreiung durch die Preisgabe Naisils erkaufen, statt sie zu erkämpfen. Ein andermal befreit er sich aus des Königs Gefangenschaft durch schmähliche Verleumdung Garins und gibt, selbstsüchtig, wie er ist, um sich zu retten, ein Glied der eignen Sippe im Zweikampf dem sichern Tode preis. Persönlich tapfer ist Bernart nur im Zerstören, wenn er freie Bahn vor sich hat. Wie der Krieg angeht, jubelt er:

I, S. 183. . . . . „*Or enforce mes pris*
Et ma grant joie et mes tres grant delis.
Or sauront bien entor moi mi voisin
Qui ont les vaches et les grans bues norris,
Coment je sais del roit espieu ferir.“

Sein eignes Talent ist, andere aufzureizen und gerade dann Streit zu säen, wenn die Versöhnung besiegelt scheint. Die Königin wirft ihm im Zorn einmal seine Vergangenheit vor: von einem entsprungenen Mönch sei nichts Gutes zu erwarten. An die darin angedeutete Tradition knüpft sein Lebensende an. Nach der endgültigen Besiegung wird er Mönch, als erster von den Helden unserer Dichtung, nicht als einziger.

Ihm in der Unversöhnlichkeit am nächsten steht Guillaume de Montclin. Fromont ist gemäßigter, gerechter. Nach der verleumderischen Tat Bernarts sagt er sich von ihm los und bekämpft ihn hinfort. Doch der listige Bernart weiß ihn durch Überrumpelung wieder in den Kampf hineinzuziehen. Am sympathischsten erscheint er nach der Ermordung Begons, in seiner Sorge für den in seinem Wald Erschlagenen, obschon er noch nicht weiß, wer der Fremde ist, in seinem aufrichtigen Schmerz an seiner Bahre, als er ihn erkennt, wie er selbst dem Toten die letzten Liebesdienste erweist, bei seiner Leiche wacht und

„Ce poise moi que je ne l'ai ocis.
Li cuers me dit qu'il est ancores vis.“

Er hat nun keine Ruhe, bis er erfahren hat, daß Begon tatsächlich noch lebt.

S. 271. *„Ce m'est moult bel,“ dist Isorés li gris,*
„Parmi mes mains le convenra morir.“

Er denkt nicht mehr an seine Wunden und stürzt in den Kampf.

Wen der Rachegeist einmal gefaßt hat, der kennt sich nicht mehr. Die ganze Handlung der Lothringer ist nichts als ein solch leidenschaftliches Stürmen.

c) Blanchefleur und Héluis.

Und auch die Frauen haben ihren Teil daran, die Königin und Héluis, die Herzogin von Orléans. Ihr Haß ist fast noch intensiver als der der Männer. Wie Blanchefleur hört, daß Fromont vier seiner Söhne verloren hat, jubelt sie:

La Mort de Garin, S. 70.
„Voir, ... ce me doit abelir,
Pléust à Deu, qui en la croiz fu mis,
Li remanans fust ore tot ainsi!“

Und als sie von Faucons Niederlage erfährt:

Ot le la dame, de rire s'esbofi.

Das ist derselbe Furiengeist wie der der Aélis im *Raoul.* Sie hat nichts Zartes, diese Blanchefleur. Wie der König sie ins Gesicht schlägt, weil sie ihm Vorwürfe macht, meint sie:

S. 103. *„La vostre grant merci;*
Quant vos plaira, si porroiz referir,
Car je sui vostre, ne m'en puis departir.“

Aber sie rächt sich durch ihr Handeln. Blanchefleur und Héluis kämpfen zwar nicht selbst; aber sie organisieren den Krieg. Nach Begons Tod eilt Rigaut nicht zuerst zu Garin, sondern zu Blanchefleur und Héluis.

d) Der König.

Erklärlich wird die Haltung der Blanchefleur durch Pippins charakterloses Schwanken zwischen den Parteien. Von den Anklängen an die Wilhelmsage rettet sich aus der Exposition in die Haupthandlung nur das episodisch verwendete Motiv vom undankbaren König. Sonst wird das Eingangsthema in der Folge völlig vernachlässigt.

Pippin ist der traditionelle Schwächling auf dem Thron, von dem für Geld alles zu haben ist, und der nur dann seine Pflicht tut, wenn ein starker Wille sich ihm aufzwingt. Was ihm an politischem Verstand fehlt, muß die Überlegenheit der Blanchefleur ersetzen. Sie vertritt in der Dichtung die tatsächliche Politik der französischen Könige, die mächtigsten Vasallen durch Heirat mit ihrem eignen Hause zu verbinden.

Dadurch, daß die Vermählung Begons mit der Erbin von Blaives zum Krieg mit einem neuen Rivalen, Fromonts Neffen Tiebaut, führt, wird geschickt der Kriegsschauplatz nun auch auf die Gascogne ausgedehnt, sodaß hinfort ganz Frankreich von Nord bis Süd in den Vernichtungskampf der Sippen hereingerissen wird.

4. Der Aufbau der Dichtung:

a) Die steigende Handlung.

Die Anordnung des an sich eintönigen Stoffes ist nicht ungeschickt. In drei Einzelkriegen führt die Handlung hinauf zur Höhe im Frieden. Der erste ist der unmittelbare Rachekrieg der Bordelesen für Hardrés Ermordung — beide Sippen stehen hier geschlossen gegeneinander —, der zweite der Kampf gegen Bernart de Naisil, bei dem Fromont und Guillaume auf die Seite seiner Gegner treten, der dritte endlich der durch Tiebaut inszenierte Krieg in der Gascogne. Der letzte wird am abwechslungsreichsten geschildert, als ob die Katastrophe hinausgeschoben werden sollte.

Mit einer tragischen Kontrastszene hebt er an. Begon und Beatrix kommen von der Hochzeit und sind ihrem

Heim schon nahe. Ein Pilger warnt Begon vor einem Hinterhalt. Umsonst; hier ist er in seinem eignen Land; wer sollte ihn da überfallen? Es ist für seine Gesinnung bezeichnend, daß er nicht an die Möglichkeit der Treulosigkeit eines seiner Untertanen glaubt, wie Roland, Girart, Renaut nicht an Verrat glauben wollten. In Belin ist alles hergerichtet, das junge Paar mit Festesjubel zu empfangen. Doch die Musik weicht der Klage. Am Abend ist der Festsaal eine Trauerhalle. Begon ist bei Tiebauts Überfall schwer verwundet worden. Die klagende Beatrix entfernen die Ärzte von dem Schmerzenslager ihres Gatten. In den Krieg im Süden bringen die beiden Schwertleiten eine Unterbrechung der Eintönigkeit, die Schwertleite Rigauts sogar eine humoristische Einlage mit dem Spott der hausbackenen Vernunft über die Zeremonien, die bei der Einkleidung eines Ritters üblich sind. Dazu gesellt sich eine zweite derblustige Szene, wie die Lothringer als Boten an Pippin Manuel Galopin gewinnen, einen obskuren Sprossen des eignen Geschlechts, heruntergekommen — „was schert mich hohe Verwandtschaft! Mir ist die Kneipe und lustige Gesellschaft lieber!“ — aber pfiffig und zu gebrauchen, weil er sich auf Zauberkünste versteht. Diese Szenen, die zum Lachen reizen, sind Pausen in der Haupthandlung, eine Reaktion gegen das Allzuviel des Ernsten.

Auf den dreimaligen Krieg folgt dreimal als Abschluß eine Friedensszene, auf den Krieg gegen Fromont der Einzug der Blanchefleur in Paris und die Hochzeit des Königs, auf den Krieg gegen Bernart die Vermählung der Lothringer und auf den Kampf gegen Tiebaut das Familienidyll in Belin. Doch jedesmal folgt gerade aus der Friedensszene der neue Kampf, das eine Mal durch gekränkten Ehrgeiz des Gegners, das andere Mal durch eine Liebesrivalität, das dritte Mal durch Begons eignen Tatendrang. So werden die an sich retardierenden gleichzeitig erregende Momente der Handlung.

b) Die Höhe.

Das Idyll in Belin zeigt Begon auf der Höhe des Glücks, und dennoch liegt wehmütige Stimmung auch über dem Glück. Der Anblick der Bruderliebe bei seinen Kindern weckt die Sehnsucht nach dem eignen Bruder. Begon fühlt sich fern von Garin vereinsamt. Beatrix sucht ihn aufzumuntern, er habe doch alles, was ein Ritter nur immer begehren könne. Allein nicht der materielle Reichtum macht das Glück, sondern Verwandtschaft und Freunde.

II, S. 218. „*N'est pas richoise né de vair né de gris,*
Né de deniers, de murs né de roncins,
Mais est richoise de parens et d'amins:
Li cuers d'un homme vaut tout l'or d'un païs.“

Es ist wohl das tiefste Wort über das Alleinsein in der Fremde und den Reichtum in der Heimat, das wir in der altfranzösischen Dichtung finden.

Aber noch etwas anderes macht ihn unruhig. Er ist keine Natur, die sich „verliegen“ kann in ruhigem Genuß. Die Kunde von dem Eber in den Wäldern von Pevele reizt seinen Tatendrang, und

S. 220. „*Par aventure vient li biens el païs.*“

Kein Flehen der geängstigten Gattin hält ihn zurück; denn was sind bange Vorahnungen für einen Roland, einen Renaut, einen Begon!

„*Jà mar croiroie sorciere né devin.*“

Der Abschied Begons von Beatrix, ihr klagendes Bitten, sein wildes Drängen erinnert an eine ähnliche Abschiedsszene, an die Hektors von Andromache.

So stürmt er denn dem Untergang entgegen.

c) Die Doppelkatastrophe:

α) Begons Tod.

Das Familienidyll steht auf der Höhe der Dichtung. Mit dem erneuten Erwachen des Tatendrangs in Begon tritt der Umschwung ein. So wird die Katastrophe nicht

mechanisch herbeigeführt, sondern innerlich mit dem Vorangegangenen verknüpft. Auf das Friedensbild in Belin folgt wiederum eine tragische Kontrastszene in Begons Tod. Zwei Jagdzüge werden geschildert, beide mit der gleichen anschaulichen Lebendigkeit: Begons Jagd auf den Eber mit ihren Mühen, der Verirrung und dem gefahrvollen Kampf, und eine Schurkenjagd auf den edlen Jäger, durch die Gier des Gauners, den des Fremden Habe reizt, ins Werk gesetzt, aber angeführt von Begons altem Feind Tiebaut. So ist Begons Untergang scheinbar rein zufällig, in Wirklichkeit aber die Rache des Rivalen und steht dadurch in engem, organischem Zusammenhang mit dem Hauptmotiv des Liedes, dem Sippenkrieg.

β) Garins Tod.

Dieser Krieg lebt nun von neuem wieder auf. Wieder wird des Landes Wohlstand rücksichtslos dem Familienhaß geopfert. Wie es in dem verheerten Lande aussieht, schildern einige Verse, die den Dichter als Maler zeigen:

S. 139. *N'i chante cos né abaie mastins.*
Tex six jornées alast uns pelerins,
Qu'il n'i trovast ne pain, ne char, ne vin;
Encontre terre gisent li crucefi;
Sor les autex puet-an l'erbe coillir;
Ne gentis homs n'i plaide a son vesin.
La o estoient li champ et li maisnil,
Les beles viles, et li borc seignori,
Croissent li bois, ronces et aubespin,
Et li boschaje grant, et fier et antif.
Nus homs n'i-ose aler par le païz,
Qu'il ne soit mors, o desrobés, o pris.

Garins brutale Rache an Guillaume de Montclin wird der äußere Anlaß, der sein Verhängnis beschleunigt. Fromondin wird seines Oheims Rächer. Die Rache selbst wird in zweifacher Version erzählt. Übereinstimmend ist in beiden, daß Garin listigem Verrat der Gegensippe zum Opfer fällt. Die ältere erzählt, Fromondin habe sich eines Tages in Metz eingeschlichen

und dort unter den Bürgern einen Aufstand erregt; Garin habe den Fliehenden verfolgt: draußen in *Val Gelin* seien dann auf ein verabredetes Zeichen die Bordelesen aus einem Hinterhalt über den Verfolger hergefallen, und in dem Gemetzel sei er gefallen, als er, einen Augenblick von der Sonne geblendet, ihnen wehrlos gegenüber stand.

Die andere Version nimmt das Büßermotiv der *Girart-* und *Renautsage* auf. Offenbar macht sich hier eine fromme Tendenz geltend, die besonders deutlich wird in der Schlußerzählung von der Armreliquie. Allerdings erhält in dieser jüngern Fassung Garins Tod einen noch intensivern tragischen Charakter. Die Strafe trifft ihn im Augenblick, als er sühnen will, und den eigentlichen Todesstreich empfängt er von der Hand eines Freundes, den fromme Absicht leitet. Sein letztes Wort ist ein Wort der Verzeihung:

S. 220. *Cil li pardone, et de Deu et de li.*

So ist denn auch hier am Schluß dieser ihrem ganzen Geist nach alles andern als christlichen Dichtung der Versuch einer Verklärung ihres Hauptthelden gemacht, wie er zu der Rolle paßt, die er in der Exposition gespielt hat.

5. Girbert de Metz.

Der zweite Teil der Gesamttragödie, *Girbert de Metz,* reicht in künstlerischer Hinsicht nicht an den ersten heran. Er hat nicht die zielbewußte Geschlossenheit, die der erste Teil trotz aller durch den Massenapparat bedingten Mannigfaltigkeit zu wahren wußte. Das breit ausgesponnene Motiv von Gerins Zug nach Cöln mit seinen platten Liebesabenteuern lenkt das Interesse von der Hauptsache ab. Aber der Kern der Handlung selbst atmet den Geist des ersten Teils. Er überbietet ihn noch an Entsetzen. Mit Fromont wird die Tragödie des Renegaten wieder aufgenommen, der, als die Racheaktion mißglückt, von den neuen Bundesgenossen selbst getötet wird, weil sie sich von ihm betrogen glauben. Was folgt, grenzt an die schaurigsten Atridengeschichten: wie Girbert den Sohn

aus dem Schädel des Vaters trinken läßt, wie Fromondin dann im Rachezorn seine kleinen Neffen zerschmettert, weil auch in ihnen Lothringerblut fließt, wie er, da er auch nach langem Eremitentum diesen Haß noch nicht besiegt hat, selbst dem Rächer zum Opfer fällt, wie dann seine kleinen Neffen, von ihrer Mutter aufgereizt, Girbert töten und wie endlich — die letzte Bluttat ist die schaurigste in diesem Schauerroman — der Vater Girberts Tod an den eignen Kindern rächt.

Das einzige Kapitel, das Mitgefühl auslöst, ist das Schicksal der beiden Söhne des vilain Hervis, Morandin und Rigaut, wie sich beide für die Lothringer opfern und der alte Vater an ihrer Leiche klagt.

6. Zusammenfassung.

Sonst aber ist alles Tragische im Lothringerepos niederschmetternd. Man könnte es als das Triumphlied der Blutrache bezeichnen und ihm das Motto geben: „alle Schuld rächt sich auf Erden.“ Diese Idee hat der Dichtung das Leben gegeben. Sie ist herausgearbeitet auf dem Untergrund der Verhältnisse des Feudalstaates unter Verwendung zeitgenössischer Anregungen aus dem Ende des 12. Jahrhunderts für die Parteigruppierung [1]) und des damals in der Luft liegenden poetischen Motivs vom Sippenhaß. Mit Völkergegensätzen zwischen Germanen und Romanen hat das herzlich wenig zu tun [2]).

Wenn das Lied eine Inspirationsquelle gehabt hat, so waren es wohl die Grabgewölbe, die in der Dichtung eine so große Rolle spielen. Wie alle Lieder, die sich an Gräbern entzünden, mußte es ein Lied vom Sterben werden.

Ceste chançons que j'ai devant chantée,
Moult en fu granz la noise et la criée. [3])

---

[1]) Cf. Ferd. Lot: *L'élément historique de „Garin le Lorrain“* (in *Etudes d'histoire du Moyen-Age,* dédiées à G. Monod). Paris 1896, S. 202 ff.

[2]) Cf. Büchner: *Das altfranzösische Lothringerepos,* Leipzig 1887, wo diese Ansicht am radikalsten vertreten wird, S. 4 ff.

[3]) Schlußworte der *Arsenalhs.* (bei du Méril, LXXIV).

IX.
Rückblick.

Die bislang besprochenen *chansons de geste* sind dramatisch angelegte Kompositionen im Dienst einer bestimmten tragisch orientierten dichterischen Idee. Die Themen sind einfach. Sie ließen sich unter die Schlagwörter bringen: *desmesure* und *Blutrache*.

Roland und Vivien verkörpern die sich überhebende Maßlosigkeit auf dem Boden des Idealismus im Dienste von Glauben und Vaterland. Das feudalistische Epos schildert den Kampf der Vasallen gegen den König und untereinander; hier herrscht die *desmesure* im Dienste des Egoismus. Bei Roland und Vivien dreht sich die Kernfrage um das Prinzip der Ehre, im feudalistischen Epos um Rache, Recht und Macht. Das rein idealistische Epos steht durchaus auf dem Boden der Freiheit. Hier entwickelt sich alles auf Grund der gegebenen Charaktere. Der Held wird von einem hervorstechenden Charakterzug beherrscht, von einer großen Leidenschaft, einer Macht in ihm. Im Reich der Blutrache aber herrscht eine außerhalb des Helden stehende Satzung wie eine Schicksalsmacht, und seine Leidenschaft hat ihren Grund in ihr. Er selbst ist unfrei.

Zeitlich umspannt der Abstand zwischen dem Rolandslied und dem Lothringerepos rund das 12. Jahrhundert. Am Anfang und am Ende dieses Jahrhunderts der Hochblüte der *chansons de geste* stehen in den beiden genannten Liedern die Kulminationspunkte des idealistisch-monarchistischen Epos und des extrem egoistisch-feudalistischen.

Roland am nächsten verwandt ist Vivien. Im ältern Wilhelmliede geht er unter, weil er seiner Ehre und sich selbst unwandelbar getreu ist. Ein inneres Werden gibt es hier nicht. Weil er seinen Irrtum erkannte, ging Roland in den Tod. Bei ihm wird die heroische Tat gleichzeitig zur moralischen, indem sie zur Sühne wird. Dieses Motiv nahm der Aliscansdichter auf, als er seinen

Vivien näher noch an Roland heranrückte: er ließ ihn schuldig werden und die Schuld im Tode sühnen, und verinnerlichte damit die Handlung. — Die Vivientragödie ist eine Episode der Wilhelmsage. Auch Wilhelms eigne, zum Teil abenteuerliche Geschichte kulminiert in diesem Lied von der Unglücksschlacht und gewinnt hier eine tragische Note.

Mit dem Thema vom undankbaren König tut die Wilhelmsage einen Schritt in der Richtung des Vasallenepos. Schon in *Isembart und Gormont* ist dieses vorbereitet. Isembart geht in dem Streit mit dem König unter, weil er als Renegat schuldig wurde. Auch *Ogier, Girart, Renaut* feiern die *desmesure* des Rebellen, der schuldig ist, indem er sich gegen seinen Herrn empört, und zugleich unschuldig, weil der König im Unrecht ist. Alle drei lassen der Rebellion die Einkehr folgen. Bei Ogier geschieht es äußerlich durch ein Wunder, bei Girart innerlich durch Leid und Buße. Renaut aber geht zum Schluß den Weg, den er seiner innersten Natur nach von Anfang an hätte gehen können, wenn sich dem friedlichen Wollen nicht ein feindliches Müssen entgegengestellt hätte. Das Büßermotiv bringt einen versöhnlichen und verklärenden Abschluß dieser Rebellentragödien, wie das Märtyrermotiv in Roland und Vivien das Ende verklärte. Anders ist es in *Raoul de Cambrai* und im *Lothringerepos.*

Auf die äußerste Spitze getrieben, führt hier das Prinzip der Blutrache zur Schicksalstragödie im strengen Sinn, in der der einmal entfesselte Dämon nicht ruht, bis alles zertrümmert ist. Es sind wilde Lieder der Leidenschaft, der ungezügelten Herrschaft des Egoismus und des Hasses. In *Raoul de Cambrai* tritt als treibende Kraft der vernichtende Fluch der Mutter zum Sippenhaß hinzu.

Das feudalistische Epos ist naturgemäß reicher an Konfliktsmöglichkeiten als das *Rolandslied* und *Aliscans.* So sehen wir in *Ogier, Renaut, Isembart, Raoul* den Konflikt zwischen Liebe und Pflicht, wo Verwandte gegen Verwandte und Freunde gegen Freunde stehen. In *Ogier* soll der Vater sein Kind opfern; in *Renaut* und *Isembart* zwingt

ihn der Vasalleneid zum Kampf gegen das eigne Fleisch und Blut; in *Raoul* folgt der Sohn — zuerst mit schwerem Herzen zwar, doch ohne Rebellion — dem Waffenbruder und Jugendfreund, der zugleich sein Herr ist, in den Kampf gegen den eignen Vater; denn

qui son seignor boise, bien a Dieu relenqui,

— bis er durch Raouls Raserei, vor der Ehre von seiner Pflicht entbunden, sich von ihm abwendet. Doch im Innern bleibt er ihm stets verbunden. Er tötet ihn, als er nicht anders kann; doch geht ihm die Tat nach, bis er sie endlich selbst mit dem Tode bezahlt.

Im Glaubenskampf sind solche Konflikte nur bei Konvertiten und Renegaten möglich. In *Aliscans* sehen wir Renouart im Kampf gegen seine Brüder und seinen Vater. Doch die Tragik, die in diesem Motiv liegt, wird nicht herausgearbeitet. Renouart klagt nachher, als er Vater und Bruder getötet hat, und wirft im Zorn die Waffe von sich, mit der er sie erschlug; aber vorher kämpft er nicht mit sich, weil ja dem Heiden gegenüber die menschlichen Gefühle schweigen.

Die größere Zahl der Konflikte und damit der Momente tragischer Spannung läßt die Handlung der feudalistischen Epen reicher erscheinen als die der monarchistischen. Doch im Kern ist auch in ihnen das Thema arm und einfach. Der Einfachheit des Themas entspricht die Einfachheit der Charaktere. Da jeder Charakter nur die eine Idee, die er vertritt, darzustellen hat, braucht er nicht kompliziert zu sein. Diese Einfachheit der Charaktere führt bei der Wiederholung der gleichen Themen naturgemäß zur Vorherrschaft des Typus. Der ganze Massenapparat von Personen reduziert sich auf einige wenige Grundtypen: den Glaubenshelden, den treuen Vasallen, den Rebellen und den Verräter. Für den König sind zwei Typen maßgebend: der vom Unglück gebeugte, aber noch heldenhafte Greis und der Rechtsbeuger, meist feige, undankbar und käuflich. Der eine ist nicht älter als der

andere; denn in den beiden ältesten *chansons de geste,* die vielleicht um einige Jahre nur auseinander liegen, in *Isembart und Gormont* und im *Rolandslied,* sind sie schon beide vorhanden. Historische Momente können ihre Wahl also wohl nicht bedingt haben. Vielmehr scheinen hier lediglich künstlerische Absichten maßgebend gewesen zu sein.

Die Rebellentragik setzt voraus, daß der Rebell den Streit nicht selbst begonnen hat; denn sonst erntete er nur, was er verdient hat, und sein Leid löste kein Mitleid aus. Dazu aber braucht der Dichter einen charakterlosen König, ebenso wie er zum nimmer rastenden Sippenkrieg Gestalten braucht, die das Prinzip der Rache verkörpern. Das geht Hand in Hand mit der ebenfalls typischen Technik der *chansons de geste.* Eine Rechtsverweigerung oder eine Intrigue — sei es von seiten des Königs oder der Verräter — sind, bis auf die eine Ausnahme des *Vivien* in *Aliscans*, der selbst die Katastrophe herausfordert, die die Handlung äußerlich erregenden Faktoren.

In der szenischen Aufmachung herrscht mehr Abwechslung, als sollte der bunte Wechsel des Schauplatzes vergessen machen, was an Motivreichtum fehlt. Hier nun läßt sich ein zeitlicher Unterschied konstatieren. *Renaut de Montauban* und die *Lothringer* sind als die spätesten die reichsten an szenischem Wechsel. Sie sind auch am reichsten an Lokalbeschreibung.

Mit dem reichern szenischen Wechsel ist schon der Anfang gemacht, die Aufmerksamkeit auch auf die Umgebung des Helden und damit vom Charakter abzulenken. Mit dem märchenhaften Beiwerk geht *Renaut de Montauban* in dieser Richtung noch einen Schritt weiter.

Je mehr aber die *chansons de geste* das Interesse für den Charakter des Helden zurücktreten lassen vor episodischem und dekorativem Beiwerk, wie es der durch die Verbreitung der Artusepik und Troubadourkunst erregten Modeströmung entsprach, umso mehr entfernen sie sich vom Charakter der Tragödie, auch dann, wenn das Grundmotiv noch tragisch sein sollte.

X.
Das Tragische in den übrigen den Glaubenskampf behandelnden chansons de geste.

Am meisten Ernst bewahren die Epen, die den Glaubenskampf behandeln. Neben die erdichteten Sarazenenkämpfe stellen sich in der *Chanson d'Antioche* und der *Conquête de Jérusalem* die ersten Versuche einer vulgärsprachlichen Wiedergabe zeitgenössischer Geschichte in der Form der *chansons de geste.* In Einzelepisoden dramatisch bewegt, tragen sie indes als Ganzes den Charakter der Chronik. Die Epen, die von erdichteten Sarazenenkämpfen handeln, werden gern in den Schatten von Roncevaux gestellt. Doch knüpfen sie mehr an den *Pseudoturpin* an als an Turoldus. Der Pseudoturpin erwähnt einen Sarazenenführer Aigolandus (cap. VI und XI—XIV). Ihn läßt der Dichter von *Aspremont,* dem Lied, das uns erzählt, wie Roland Durandal gewann, in Italien einfallen. Rolands Kampf mit dem Führer der Vorhut, Eaumont, wird eine Kopie vom Kampf der Nachhut in *Roncevaux.* Der junge Heide weigert sich wie Roland, um Hilfe zu bitten:

169 r. *„voir," dist Hiaumont, „onques n'oi em pensee*
que por tel gent con voi ci assemblée,
deignase fere de ma bouche cornee,
trop en seroit nostre loi avilee."

Er stirbt den tragischen Tod des Überehrgeizigen (181 v).

Tragisch, wie alle Renegatenrollen in den *chansons de geste,* ist die Rolle Girarts de Fraite. Mit dem Namen hat er mit Girart de Roussillon den Stolz gemein, der im Hinblick auf die eigne Macht einen Herrn nicht anerkennen will. Nachdem er den Christen geholfen hat, will Karl ihm danken. Dabei hebt Girart aus Höflichkeit des Kaisers Mantel auf. Das sieht Turpin und legt es aus als einen Akt der Unterwerfung. Für den Überstolzen ist diese Zumutung zu viel. Im Augenblick reißt ihn der

Dämon fort, und der Retter der Christen wird ihr Feind. An der Spitze eines Sarazenenheeres fällt er in die Gewalt seiner Söhne. Wie er starrsinnig bleibt, lassen sie den abtrünnigen Vater in einem Turm elend zugrunde gehen.

Immer ist das Motiv für den Übertritt zu den Sarazenen Rachebedürfnis. In *Anseïs de Carthage* treibt der Schmerz über die Schändung seiner Tochter Letisse, obschon sie selbst die Hauptschuld daran trägt, Isoré zu dem gleichen Verzweiflungsschritt und damit zum Untergang (1846 ff.).

In *Aspremont* trägt Turpin in der Entscheidungsschlacht den Christen das wahre Kreuz voran. Mit der Erwähnung dieser Reliquie berührt das Lied das Thema der *Balan-Fierabrassage.* Ein zweiter Ansturm auf Rom unter Balan endet mit der Niederlage der Christen. *La Destruction de Rome* hat in dem tollkühnen Führer der Christen, Savari, seinen Roland (cf. 605 ff.). Eine Szene grandioser Spannung ist die Feier der letzten Messe in der Peterskirche, bevor der Papst und alle Römer, Savari selbst voran, dem Tode geweiht werden (1258 ff.). Die Passionsreliquien werden ein Raub der Heiden.

Sie wiederzugewinnen, gilt es im *Fierabras.* Heroische Stimmung beherrscht hier nur den Zweikampf zwischen Olivier und Fierabras. Der Sarazene bekehrt sich und bekämpft nun, mit dem Gegner vereint, den eignen Vater, Balan. Der Alte verflucht den Sohn. Er selbst bleibt fest und gibt sein Leben hin (S. 177 ff.).

Doch die an sich große Szene ist im Ton nicht rein. Die Unnatürlichkeit der Floripas, die den Tod des Vaters nicht erwarten kann, um mit dem geliebten Gui de Bourgogne vereint zu werden, zerstört die Stimmung. In der uns überlieferten Form der Sage überwuchert der Liebesroman die heroische Kernhandlung des Fierabras. In der Hauptsache ist das für das Publikum der foire de l'Endit zurechtgestutzte Lied ein für den modernen Geschmack unverdauliches Allerlei von Frömmigkeit und Wundern, nicht immer gerade zarter Erotik und drastischer Komik.

Wie Rom von den Sarazenen, so wird ein zweiter Stützpunkt der Christen, Cöln, von den Sachsen unter der Führung Wittekinds bedroht. In *Renaut de Montauban* bildet der *Sachsenkrieg* eine Episode, in der Roland die Hauptrolle spielt. Das stimmt zu der Überlieferung der *Karlamagnussaga* (cap. 5). Darnach handelte es sich ursprünglich um ein heroisches Lied, und auch die Rolle von Wittekinds Gattin, Sébile, fiel nicht aus diesem Rahmen heraus. Rolands Bruder Balduin setzte ihr nach und rang sie zweimal einem Nebenbuhler ab. Als ihr Gatte fiel, führte sie ihre beiden Söhne in den Kampf. Beide verlor sie, und gezwungen ward sie getauft und Balduin vermählt.

Ein formgewandter Künstler (Jean Bodel?) griff um 1200 die Sage vom Sachsenkrieg auf, gestaltete das Verhältnis von Balduin und Sébile um zu einem Liebesroman nach dem Geschmack der Zeit und machte daraus die Hauptsache, schaltete den alten Roland völlig aus und stellte in Balduin den Typus eines neuen dar, der das Ideal des Glaubensstreiters vereinigt mit dem der höfischen Galanterie des Artusritters. Sébile steht völlig auf Balduins Seite. Der Kampf ihrer Söhne wird zu einem Rachekampf gegen den Verführer der Mutter (CCXIV ff.). Balduin stirbt den heiligen Tod Rolands, den Namen der Geliebten auf den Lippen, für Glauben und Liebe (CCLIII ff.). In Bérard de Montdidier wiederholt der Dichter seine Rolle.

Wohl um dieselbe Zeit wandte die Reimredaktion des Rolandsliedes der Rolle Aldas mehr Interesse zu. Wenn man das tragische Ende der liebenden Braut ausschmückte, war es natürlich, daß man auch dem Ursprung ihrer Liebe zu Roland ein Lied widmete.

Einer der begabtesten *chansons de geste*-Dichter aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, Bertrand de Bar-sur-Aube, sang das Lied von der mittelalterlichen Camilla; denn in dieser Rolle tritt uns Alda entgegen in *Girart de Viane*. Girart ist einer der vier Söhne Garins de Mon-

glane, des Ahnherrn der Narbonner. Karl hat ihm die Erbin von Burgund versprochen, sie aber hernach selbst geheiratet. Das Motiv von der Liebesrivalität wird hier anders gewendet als in *Girart de Roussillon:* es endet mit einer Beleidigung des stolzen Vasallen durch die nun von ihm verschmähte Königin. Die Folge ist ein Empörungskrieg gegen Karl. Für den Kaiser kämpft Roland, für Girart sein Neffe Olivier. Zeugin des Kampfes ist Oliviers Schwester Alda. Wie er sie sieht, entbrennt Roland für sie, und sie ihrerseits fleht, geteilt zwischen dem Bruder und seinem Feind, um die Rettung beider. Ein Engel trennt die Kämpfenden, und die Liebenden werden vereint, um noch bei der Verlobung selbst auseinandergerissen zu werden durch Karls Zug nach Spanien. —

Den Kaiser auf der traurigen Heimkehr von Roncevaux zeigt Bertrands zweites Epos: *Aimeri de Narbonne.* Die Eingangsszene mit ihrem Gegensatz zwischen dem jugendfeurigen Wollen Karls und der leid- und altersgebrochenen Kraft ist von gewaltiger Tragik: wie er Narbonne erobern will, die kriegsmüden Barone einen nach dem andern zum Dienst aufruft und, wie sie alle weichen, um Roland klagt, bis ein Knappe die feige Schar beschämt, Aimeri, der einst Wilhelms Vater werden soll (Tirade V—XXX).

Die Mehrzahl der Epen, die von Wilhelms Verwandten handeln, vereinigen den Glaubenskampf mit dem Kampf um ein Lehen und damit heroischen und romantischen Charakter. Meist folgt man dem durch die *Prise d'Orange* vorgezeichneten Schema des Liebesromans. In den schematischen Kampfschilderungen kommen nur hier und da Einzelmomente tragischer Spannung vor: man zittert für ein Glied der Narbonnersippe, das eben den Märtyrertod erleiden soll; aber in der höchsten Not kommt die Rettung. So geschieht es Aimeris jüngstem Sohn, Guibert, in *Les Narbonnais* (5200 ff.) und Guibelin im *Siège de Narbonne* [1]). In der Gestalt des jungen Rouman erlebt

---

[1]) Cf. Léon Gautier: *Ép. fr.* IV, 320.

Vivien eine neue Auflage (cf. *Les Narbonnais* 4566 ff.). In der *Mort Aymeri* finden Aymeri und seine Söhne Garin und Bernart ein tragisches Ende im Heidenkampf (CXXI ff.). Einem Pflichtenkonflikt begegnen wir in *Folque de Candie* und in den *Enfances Vivien.*

In *Folque de Candie* gerät Saligot, der im Heere Wilhelms gegen seinen ehemaligen Wohltäter Tiebaut d'Orange kämpft, in einen Widerstreit zwischen Dankbarkeit und Vasallenpflicht (8489 ff.). Wie er Tiebaut verfolgt, erinnert ihn dieser daran, daß er ihm einst ein Vater war, der ihm Heim und Erbe gab. In Saligot siegt die Dankbarkeit. Er schont den Gegner und bringt ihn in Sicherheit. Dann zeiht er sich selbst des Verrats (8629). Saligot wird freigesprochen (9863 ff.), ein Urteil, das insofern bemerkenswert ist, als es eine laxere Auffassung des Dichters, Herbert le duc de Dammartin, von der Heiligkeit des Glaubenskampfes offenbart, als sie noch in *Aliscans* vorhanden war. In den *Enfances Vivien* offenbart sich in der rührenden Klage der Uistace der Schmerz einer Mutter, die ihr Kind hinopfern soll, um das wertvollere Leben des Gatten zu retten (366 ff.). Auch hier wird das Verhängnis abgewandt: der Knabe entkommt der Hand des Henkers.

XI.

Das tragische Motiv vom Kindesopfer: die Geste de Blaye und Daurel und Beton.

Zum wirklichen Vollzug des Kindesopfers kommt es in den beiden eine kleine Geste für sich bildenden Epen: *Amis und Amiles* und *Jourdains de Blaivies* und in dem dem letztern nachgeahmten provenzalischen *Daurel et Beton.*

An *Amis und Amiles,* dem Hohenlied der Freundestreue, ist nichts originell als die Art, wie hier damals in der Luft liegende, beliebte Erzählungsmotive zu einem festen, dramatisch angelegten und trotz der Mannigfaltigkeit der Elemente einheitlichen Gefüge zusammenge-

schmiedet werden. Die Exposition ist eine Intrigue des Verräters Hardré gegen die beiden Freunde Ami und Amile. Mit der Klage von Karls Tochter Belissant um Amile, als der Verräter irrtümlich den Tod der beiden meldet, hebt das Thema von der begehrlichen Prinzessin an. Doch es ist nur ein Mittel, die Kernhandlung in die Wege zu leiten: des Ami Schuld, Strafe und Heilung. Hardré ist Zeuge, wie die Prinzessin sich dem geliebten Manne hingibt und verklagt Amile. Amiles zweites Selbst, sein Freund, leistet den Reinigungseid für ihn. Als aber der Kaiser einen zweiten Eid fordert, durch den er Belissant die Ehe versprechen soll, weiß er in der Verzweiflung keinen Rat und, obschon er längst verheiratet ist, schwört er, die Prinzessin heimzuführen.

1799. *Envis le fait; mais ne l'ose desdire.*

Belissant wird dem Rechten angetraut; doch während der Freund im Glücke lebt, geht Ami, um seinetwillen schuldig geworden, einen harten Sühneweg: die Miselsucht hat ihn befallen. — Hier zeigt sich die didaktische Tendenz der Dichtung, an dem Beispiel eines harten Strafgerichts über den Meineidigen die Heiligkeit des Eides darzutun. Lubias, sein Weib, weist ihn hinaus in ein trostloses Exil. Hart und roh behandeln ihn die eignen Geschwister. Doch seine Antwort ist ein Gebet:

2570. .... *„certez ne sevent mieuz.*
Dammeldex lor pardoigne.“

Hier kündet sich schon die Verknüpfung des tragischen Motivs von der Miselsucht und ihrer Heilung durch das Blut unschuldiger Kinder mit der Legende des heiligen Freundespaares von Mortara an. — Wie es der Sühne genug ist, führt den Ami sein Weg zum Freund. Amile erfährt, daß er durch das Blut seiner beiden Kinder den Freund erretten kann. Sofort steht der Entschluß zu dem grausigen Opfer fest. Wie das Meierstöchterlein in Hartmanns *armem Heinrich* bietet das ältere der Kleinen sich freiwillig zum Sterben an, als es des Vaters Absicht erkennt.

Der Freund wird geheilt. Doch auch dem Vater wird Rettung. Die Treue belohnt ein Wunder: wie man ins Trauergemach kommt, sitzen die Kleinen friedlich spielend beieinander. In den allgemeinen Dankesjubel klingen die Kirchenglocken von selbst ein. — So verpflanzt der Dichter die Tragödie in die Atmosphäre des Wunders und macht sie damit zu einem für das Mirakel geeigneten und in der Folge beliebten Vorwand[1]). Die beiden Freunde pilgern zum heiligen Grab, um bei der Heimkehr das tragische Ende zu finden, von dem die *Chevalerie Ogier* erzählt.

In *Jourdains de Blaivies* bildet das Motiv vom Kindesopfer das Thema eines tragischen Vorspiels zu einem Seeroman nach dem *Apollonius von Tyrus.* Die Verräter setzen Amis Nachkommen ebenso nach wie ihm selbst. Sein Sohn Girart fällt ihnen zum Opfer. Dessen Söhnchen Jourdain aber schützt der treue Renier vor ihrer Wut und leidet selbst harte Kerkerhaft dafür. Als er die Leiden nicht länger ertragen kann, macht sein Weib den Vorschlag, ihr eignes, gleichaltriges Kind an Jourdains Stelle zu opfern. Der Vater jammert zwar:

496. *„Fu onques peres, qui son anfant traist*
Ne por paor de morir le randist!“

aber er willigt in das Opfer ein. Schlimmeres folgt: er selbst soll den Knaben töten. — Rührend in ihrer schlichten Natürlichkeit ist die Klage der Mutter, wie sie sich ausmalt, wie ihr zu Mute sein muß, wenn sie im Sommer die Knaben draußen sehen wird und den ihren nicht dabei (653 ff.). Renier führt den geretteten Jourdain in die Fremde. Mit der Trennung der Gatten endet das Vorspiel.

Daurel et Beton beginnt mit einem Freundesverrat. Beuve d'Antone und Gui d'Aspremont sind Waffenbrüder; aber:

33. *L'us es fizels amicx e l'audre mescrezens.*

---

[1]) Cf. Monmerqué et Michel: *Théâtre français du moyen âge,* S. 219 ff.

Gui beneidet den Freund um das Erbe seiner Gattin. Wieder begegnet uns das beliebte Jagdmotiv: Gui treibt Beuve zu einer Eberjagd, und wie sie ungesehen sind, tötet er ihn (336 ff.). Es ist eine schaurige Szene, allzuviel Edelsinn auf seiten des Opfers und allzuviel Brutalität auf seiten des Mörders. Der Kaiser läßt sich von dem Verräter mit Gold erkaufen und zwingt Beuves Witwe, den Mörder ihres Gatten zu heiraten. Ihr Söhnchen Beton wird vor dem Verräter gerettet durch Daurel, einen Spielmann, den Beuve einst reich gemacht hat. Wie er den Kleinen nicht länger verbergen kann, liefert er auf Antrieb seines Weibes sein eignes Kind an Betons Stelle aus.

1013. *„Morra mos filh, mosenher er salvatz!“*

Vor den Augen des Vaters wird der Knabe an einem Pfeiler zerschmettert. Den geretteten Beton aber führt der treue Spielmann hinaus in die Fremde. Lange sieht sein Weib ihm nach. Dann erliegt sie dem Schmerz und gibt sich den Tod. — Auch hier folgt auf das tragische Vorspiel ein Seeroman.

XII.

Bemerkungen zum romantischen Schicksalsepos.

Abenteuerliche Überseefahrten waren ein bequemes Mittel, wenn man einem Helden möglichst viele phantastische Erlebnisse andichten wollte. Sie wurden daher umso beliebter, je mehr die *chansons de geste* in das Fahrwasser der Ritterromane gerieten.

Die berühmteste Orientfahrt ist die Huons de Bordeaux. Der Anlage nach ist das Lied mit dem Austrag einer Erbfehde zwischen der Verrätersippe Amaurys und dem Geschlecht von Bordeaux eine Feudaltragödie, der Ausführung nach mit den Zaubereien Auberons ein Märchenepos. Durch diesen Doppelcharakter bildet *Huon de Bordeaux* ein Bindeglied zwischen der tragisch orien-

tierten Heldenepik und dem phantastischen Unterhaltungsroman. Letztere Art hat man als Schicksalsepik bezeichnet, weil sie von äußern Lebensschicksalen ihrer Helden handelt, von einer meist bunten Fülle zufälliger Erlebnisse.

Einige Bemerkungen zur Schicksalsepik seien hier gemacht, damit sich zum Schluß die Entwicklung der *chansons de geste* von ihrem ersten bis zu ihrem letzten Denkmal übersehen läßt; denn eben jene Entwicklung läßt uns ein Urteil gewinnen über die Bedeutung, die das Tragische für den künstlerischen Wert und die innere Lebenskraft der *chansons de geste*-Gattung auf französischem Boden gehabt hat.

Ein Repertorium aller Themen, die die Schicksalsepik bietet, liefert uns *Beuve de Hantone*. Mit einer Familientragödie hebt das Lied an: der bejahrte Guion de Hantone heiratet ein junges Mädchen und kann sie nicht glücklich machen.

64. *Que li hom fait mervilleuse folour,*
Puis qu'il est vieus et alé sont si jor,
Quant prent enfant mescinete a oissour,
Car decëu en ont esté pluisour.

Die junge Frau wird des alten Guion überdrüssig, läßt ihn durch Doon de Maience auf einer Eberjagd ermorden und verbindet sich dann mit dem Mörder. Guions Söhnchen, Beuve, steht ihr im Wege. Doch wird es gerettet und an russische Kaufleute verkauft (1565). Beuves Laufbahn ist ein einziges Abenteuer. Rastlos folgen sich: Kämpfe gegen Riesen und wilde Tiere, Liebesabenteuer, Trennungsnot der Liebenden und glückliche Wiedervereinigung, Bestrafung des Mörders seines Vaters und der schuldigen Mutter, ein glückliches Leben, dann wieder Verstoßung des liebenden Paares und die Geburt ihrer Kinder im Walde, eine neue Entführung der Gattin und neues Suchen und Finden.

Tragische Vertiefung sucht man in derartigen Liedern, wo es nur auf die vom blinden Zufall abhängige Fülle des Geschehens ankommt, umsonst. Das schließt nicht aus, daß tragische Einzelmotive vorkommen können,

die aber dann an dem Gesamtcharakter des Romans nichts ändern. Erwähnt sei nur der tragische Tod Auberys in *Aubery de Bourgogne,* wo der Ahnungslose in St-Denis von einem Freund getötet wird durch eine Verwechslung, die Lambert d'Oridon, jener zweite Maugis, mit schlauer Berechnung herbeigeführt hat (S. 115 ff.).

Wohl aber werden wir im Schicksalsepos mit dem beliebten Motiv von der verfolgten Unschuld oft in ein Grenzgebiet des Tragischen geführt, das des Rührseligen. Berühmten *chansons de geste*-Helden dichtete man gern eine Geburt und frühe Kindheit in Not und Elend an, eine Fiktion, auf die die Weihnachtsgeschichte Einfluß gehabt haben dürfte, so Roland, Karl, Ludwig, Garin de Monglane. In diesen Fällen bildet das novellistische Motiv von der unschuldig verfolgten Frau eine bequeme Handhabe, die gewünschte Situation herbeizuführen. Die am meisten vollendete Gestaltung gewann das Motiv in Adenets le roi Bearbeitung der Sage von Karls Mutter, in *Berte aus grans pies.* Hier wird das Märchen von der untergeschobenen Braut verquickt mit der Genovevalegende [1]). Berta ist die still duldende Heilige. Nach Märchenart ist das Ende die Rehabilitierung der Unschuld.

In der Bertasage wurzelt der *Mainet,* die Geschichte von Karls Exil in Spanien, von seinen Jugendtaten und von seiner tragisch endenden Jugendliebe zu Galienne, der Schwester des Sarazenen Marsile. Die Feindschaft des Bruders nötigt Karl zur Flucht. Galienne folgt dem Geliebten nach, und wie sie endlich vereint werden, stirbt sie bei der Geburt eines Knaben mit diesem in den Armen des jungen Gatten.

Alle Epen, die das Motiv von dem Sohn als Rächer der unschuldig verfolgten Mutter behandeln, folgen ein und demselben Schema: das Kind wird von der Mutter ge-

---

[1]) Cf. Arfert: *Das Motiv von der untergeschobenen Braut in der internationalen Erzählungsliteratur mit einem Anhang über den Ursprung und die Entwicklung der Bertasage* (Rostocker Diss.), 1897.

trennt, wächst in der Fremde auf, erfährt später seine Herkunft, zieht dann aus, die Mutter zu suchen und rächt sie an den Verrätern. *(Macaire, Parise la duchesse, Doon de la Roche.)* Ist der Knabe in der Einsamkeit aufgewachsen, so spielt er bei seinem ersten Auftreten die hier nur komische Wirkung erzielende Rolle des Dümmlings (Elyas im *Chevalier au cygne, Doon de Maience, Aiol).*

Bisweilen findet sich auch das Motiv verwandt von dem in der Fremde gezeugten Sohn, der später auszieht, den Vater zu suchen. *(Galien, Valentin et Orson, Baudouin de Sebourc.)* Tragisch ist die Szene des Wiederfindens in *Galien.* Galien ist der Sohn Oliviers und einer Kaiserstochter von Konstantinopel. Von ihrem Liebesabenteuer erzählte die *Karlsreise.* Nach langem Suchen findet der junge Ritter den Vater auf dem Schlachtfelde von Roncevaux, als er in den letzten Zügen liegt, noch früh genug, ihm Rache schwören zu können (Tirade CXXXI ff.).

Galien steigt in Konstantinopel zu Macht und Glück empor. Doch eines Tages findet man in Roncevaux seine Leiche. Es hat den Sohn dorthin gezogen, wo der Vater in seinen Armen gestorben war [1]).

In *Baudouin de Sebourc* führt die Verwendung des Hildebrandmotivs zu einem Augenblick tragischer Spannung. Der Bastard von Sebourc zieht mit seinen Brüdern aus, ihren Vater zu suchen. Sie kommen nach Rohais, einer Stadt in der Nähe von Antiochia, in eben dem Augenblick, als der Herrscher der Stadt, Thierry, seine Gattin Oriande unschuldig hinrichten lassen will. Der Bastard von Sebourc tötet Thierry und gewinnt selbst mit Oriande die Herrschaft über die Stadt. Allein Thierrys Tod fordert die Rache des Königs Balduin von Jerusalem heraus, der jenem einst Rohais übertragen hatte. Eben ist des Königs Vetter, Baudouin de Sebourc, auf der Suche nach seinen dreißig Bastarden ins gelobte Land gekommen

---

[1]) So in der Lyoner Ausgabe von 1525. Cf. L. Gautier: *Ép. fr.* III, 343.

(XXV, 281 ff.). Rohais solle ihm gehören, wenn er es von dem fremden Eroberer befreie. So zieht denn der Vater ahnungslos in den Kampf gegen seine Söhne. Der Bastard von Sebourc spornt seine Brüder zur Tapferkeit an.

XXV, 555. *Dont i vont, li bastard, chascuns lance abaissie:*
A lor père assalir, qu'il ne connoissent mie.

Am Ende soll ein Zweikampf zwischen dem Vater und dem Bastard von Sebourc die Entscheidung bringen (XXV 761 ff.). Der eine tötet des andern Pferd und verwundet ihn selbst. Schon scheint es sicher, daß der Bastard unterliegt; da jammert er in der Todesnot:

XXV, 888. *„A! Baudewins, biaus père, Diex vous voeille avanchier!*
Aujourd'hui perderés le Bastard droiturier."

Der andre hält erschrocken ein; jener aber fährt fort zu klagen:

XXV, 909. *„Hé! dame de Sebourc, jammais ne me verrés!"*

Da erkennt ihn der Vater, und auf den Kampf folgt ein Freudenfest.

Abgesehen von dieser Episode und einigen andern, die aufzuzählen sich nicht lohnt, ist das lange Gedicht langweilig und oft abstoßend. Der Dichter des *Baudouin de Sebourc* schreibt für die Leser des *Rosenromans*. Sein Werk ist zum Teil eine vom Geiste der Fabliaux beherrschte Satire, die mit dem Geschmack eines rohen Publikums rechnet. Der ganzen Kunstgattung der *chansons de geste* wird mit diesem unrühmlichen Monument ein Grabstein gesetzt.

XIII.
Rückblick.

In ihrer Gesamtheit fallen die *chansons de geste* unter zwei Hauptgruppen: die heroischen und die romantischen. Jene führen Ereignisse vor, durch die die ganze Nation

getroffen wird, wie die Lieder von den großen Unglücksschlachten, oder sie drehen sich um Kämpfe und Probleme, die durch die feudalistische Staatsverfassung nahegelegt waren. Sie sind nationalistisch [1]). Diese hingegen bewegen sich in der Sphäre des Individuellen. Sie schildern Erlebnisse einzelner Helden. In den biographischen Epen erzählt ein einziges Werk eine ganze Lebensgeschichte. In andern, die man Episodenepen nennen könnte, werden die Schicksale aus einem Lebensausschnitt eines schon bekannten Helden vorgeführt. Im heroischen Epos entwickelt sich alles auf Grund innerer oder äußerer Notwendigkeit; im romantischen herrscht die Laune des Zufalls. Der Übergang von der einen zur andern Gruppe geschah nicht plötzlich. Wir sahen, wie schon in *Isembart et Gormont* jener Königstypus sich ankündigt, den die Schicksalsepik ausschließlich verwenden wird. Die *Chanson de Guillelme* beweist durch die Rollen Renouarts und des Verräters Tedbalt, wie bald man neben der Tragik der Komik einen beträchtlichen Raum gewährte. Die *Prise d'Orange* verband den Liebesroman mit dem Glaubenskampf, und wir müssen annehmen, daß dies schon in der ältesten Gestalt der Sage der Fall war. In der *Karlsreise* haben wir die erste abenteuerliche Orientfahrt mit Märchenmotiven. Die erwähnten Lieder sind die ältesten *chansons de geste*. Schon in ihnen liegen alle Keime für die Entwicklung, die die Dinge im Verlauf des 13. Jahrhunderts genommen haben.

An der Schwelle des 13. Jahrhunderts wird mit dem *Lothringerepos* und mit *Renaut de Montauban* der letzte große Wurf einer mit romantischen Elementen schon stark durchsetzten epischen Feudaltragödie getan. Renauts Sieg über Roland ist ein symbolischer Ausdruck für die Tatsache, daß von nun an das heroische Epos dem romantischen weichen muß. Noch ist Roland nicht vergessen. Wo man das Thema des Glaubenskampfes behandelt, wirkt

---

[1]) Cf. Abschnitt IX, S. 137 ff.

sein Geist im Geist der Führer nach, und hier und da erleben wir tragische Einzelmomente. Heroische Stimmung beherrscht die Epen Bertrands de Bar-sur-Aube. Tragisch ist der Kern der Amissage. In ihrer Fortsetzung wird das Motiv vom Kindesopfer Präludium zu einem Seeroman. — Als mit den Werken Chrétiens de Troyes die bretonischen Sagen eine Renaissance großen Stils erlebten und dank der höfischen Protektion Mode wurden, kamen die *chansons de geste*-Dichter aus Konkurrenzgründen zu einer einseitigen Weiterentwicklung und Pflege der schon frühzeitig in dieser Kunstgattung ruhenden romantischen Elemente. Durch die das feudalistische Grundmotiv vom Sippenhaß erdrückende phantastische Orientfahrt *Huons de Bordeaux* war die Ausbildung der *chansons de geste* nach der Richtung des nur das Außerordentliche, Wunderbare suchenden Unterhaltungsromans um einen beträchtlichen Schritt vorwärts gekommen. Die abenteuerlichen Überseefahrten häufen sich jetzt. Diese Dichtung haftet mit ihren Wurzeln nicht mehr im Nationalen, sondern in der heimatlosen Phantasie. Von der Mitte des 13. Jahrhunderts an bis hin zu den letzten Nachschößlingen, die das 14. Jahrhundert noch hervorbringt, haben wir es nur noch mit Schicksalsepen zu tun.

Künstlerische Vertiefung darf man in all diesen Dichtungen, die den Zufall an Stelle der Notwendigkeit setzen, nicht suchen. Sie wollen nur die Neugier befriedigen, und wo sie sich an das Gefühl wenden, wie bei den Leidensschilderungen der Verfolgten, tragen sie höchstens den Charakter des Rührseligen. Stofflich haben die *chansons de geste* in den romantischen Epen eine Bereicherung erfahren, aber künstlerisch eine Verarmung, weil man den Stoff durch die Form nicht zu meistern verstand. Diese Aufgabe sollte erst in Italien gelöst werden.

B.

Die cantares de gesta in Spanien.

Die wichtigsten Faktoren für die Verbreitung der französischen Heldenepen waren die Pilger, die auf den Wegen nach Santiago und Rom in den Nachbarländern Frankreichs Samenkörner ihrer heimatlichen Kunst ausstreuten.

Die wenigen Reste, die von provenzalischen *chansons de geste* erhalten sind, müssen als Nachahmungen französischer Vorlagen angesprochen werden. Fauriels These von der provenzalischen Herkunft der *chansons de geste* dürfte durch die Beleuchtung, die die Frage durch Bédier erhalten hat, endgültig aus der Welt geschafft sein. Aus den beiden Fragmenten *Bernartz de Tolosa* [1]) und *Aigar et Maurin* [2]), für die sich eine französische Entsprechung nicht findet, lassen sich wegen ihrer Kürze keine Schlüsse ziehen. In Spanien und Italien kam es dagegen von der Übersetzung, der Nachahmung und Anlehnung schließlich zu einer völligen Emanzipation von Frankreich in dem Sinne, daß sie die übernommene Art umschufen zu einer eignen nationalen Dichtung. Doch wuchs die Saat in beiden Ländern unter verschiedenen Bedingungen auf und zeitigte eine verschiedene Frucht.

Eine Zeitlang muß das Rolandslied des Turoldus in Spanien gesungen worden sein. Doch bald empörte die Sage von Karls Eroberung Spaniens das hier durch die

---

[1]) Suchier: *Lo coms de Tolosa,* in *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache* I, 309/11.

[2]) A. Scheler: *Aigar et Maurin.* Brüssel 1877.

steten Kämpfe um die eigne Selbständigkeit so reizbar gewordene nationale Selbstgefühl, und zu der Polemik gegen den Sieg Karls bei dem ältesten Chronisten, dem Mönch von Silo[1]), gesellt sich die *Gesta de maldizer* Lopez' de Bayam als Parodie auf die rauhe Form des Turoldus, den Zehnsilbler und das *Aoi*[2]). So sehen wir gleich im Anfang in Spanien den Widerstreit gegen eine national-französische Dichtung. Gar bald setzt man eine Eigenkultur an ihre Stelle und feiert nun die Helden der eignen Geschichte, den kastilischen Freiheitskampf, den Streit im Königshause, die Feindschaft der Großen untereinander.

Von dem Schatz der *cantares de gesta* sind nur drei Trümmer in dichterischer Form auf uns gekommen: das *Poema del Cid,* die *Crónica rimada del Cid* und das Gedicht auf *Fernán González.* Alles andere ist verschollen; aber der pseudohistorische Sagenstoff wurde in die Chroniken aufgenommen. Aus ihnen und aus den Romanzen läßt sich das Material der spanischen Nationalepen rekonstruieren.

I.

Die Sage vom Cid.

Entstanden um 1140 ist das *Poema del Cid* nur in einer einzigen Handschrift aus dem Jahre 1307 auf uns gekommen, obendrein noch als Fragment, dem die Exposition fehlt. Die Wurzeln der Dichtung liegen in der Sage von dem Streit im kastilischen Königshause. Die wichtigste Episode in diesem Streit ist der *Cerco de Zamora,* der vermutlich auch einst Gegenstand eines *cantar* war[3]).

---

[1]) Nach 1109. Cf. *Groebers Grundriß* II, 1, S. 316.

[2]) Cf. Baist: *Spanische Literatur,* in *Groebers Grundriß* II, 2, S. 391.

[3]) Ich folge der *Chrônica del famoso cavallero Cid Ruydiez Campeador,* nueva edicion por D. V. A. Huber, Marburg 1844, unter gelegentlicher Verwendung eines Romanzenzitats.

Der Cerco de Zamora.

König Fernando teilt bei seinem Tode sein Reich unter seine Kinder. Sancho erhält Kastilien, Alfonso Leon und Garcia Navarra. Sie schwören dem sterbenden Vater Eintracht. Doch kaum hat der Vater die Augen geschlossen, da überzieht Sancho die Brüder mit Krieg. Es beginnt der Streit ums Recht; denn jene Teilung war widerrechtlich. Garcia fällt als erstes Opfer des Bruderkriegs. Alfonso verbindet sich mit seiner Schwester, doña Urraca, der als Erbteil Zamora zugefallen war. Die Entscheidungsschlacht scheint für Kastilien verloren. Da erscheint als Retter der Cid: *„o venceredes, o yo tomaré muerte!“* (cap. XLI).

Alfonso gerät in Gefangenschaft; doch läßt sein Besieger ihn frei, als doña Urraca bittet, man möchte ihn Mönch in Sahagún werden lassen (in der Abtei, die auch sein Grab birgt!). Es ist ein Mönchtum wie das Fromonts in *Girbert de Metz*. Wie dort entweicht der Mönch aus der erzwungenen Haft und flieht zu den Mauren. Der König von Toledo nimmt ihn auf, als er geschworen hat, daß ihm von seiner Seite nie ein Leid widerfahren solle. — In diesem Schwur Alfonsos liegt einer der Erklärungsgründe für seine spätere Feindschaft gegen den Cid. — Sancho wird Herr von Leon. Dann fordert er doña Urraca auf, ihm Zamora auszuliefern. Der Cid soll die Forderung überbringen. Er gerät in schweren innern Kampf;

„ca yo fuy criado de doña Urraca a la sazon“ [1]).

Doch die Vasallenpflicht siegt über die Dankbarkeit. Urraca berät sich mit Arias Gonçalo und all ihren Großen. Sie alle sind bereit, für ihre Herrin und Zamoras Freiheit zu sterben. Wie Urraca dem Cid die Antwort bringt, erinnert sie ihn daran, wie er in eben dieser Stadt, die er nun zu erobern kam, seine Kindheit verbracht habe in Gemeinschaft mit ihr, und an die Schwertleite in Santiago:

---

[1]) Ed. Huber, S. 63, cap. LV.

„Mi padre te dió las armas, | mi madre te dió el caballo,
Yo te calcé las espuelas | porque fueses mas honrado“ [1]).

Wie er einst beim Tode ihres Vaters für sie eingetreten sei, so solle er auch jetzt das Erbteil, das sie seiner Fürsprache danke, gegen den Bruder verteidigen.

Wie der Cid seinem Herrn die Antwort bringt, daß Zamora den Kampf aufnehme, gerät Sancho in Wut: das habe er der Jugendgefährtin geraten, und im Zorn verbannt er ihn aus seinem Reich. Der Cid zieht nach Toledo. Da fürchtet Sancho ein Bündnis des mächtigen Vasallen mit dem Bruder. Er ruft ihn heim und schenkt ihm seine Gunst zurück. Vor Zamora kommt es zu furchtbarem Kampf. Drei Tage währt die Schlacht, und die Wasser des Duero färben sich blutigrot. Doch Zamora ergibt sich nicht. Wie aber die Bewohner Hungers sterben, rät Arias Gonçalo zur Übergabe.

Da macht sich ein Verräter, Vellido Dolfos, an die Herrin heran und bietet ihr seine Dienste an. Sie nimmt sie an und verspricht ihm Lohn, wenn er dafür sorge, daß der Bruder von der Belagerung lasse. Nur solle er kein Unrecht tun. Vellido Dolfos handelt nach wohlüberlegtem Plan. Er reitet vor das Haus des Arias Gonçalo und ruft eine Beleidigung hinauf. Dann flieht er, von den Söhnen des Beleidigten verfolgt, aus der Stadt hinaus in das Zelt Sanchos. Weil er Zamora zur Übergabe geraten habe, verfolge man ihn, erzählt er dem König, und Sancho nimmt ihn in seinen Schutz.

Doch Zamora will nicht, daß die Schmach des Verrats auf seinem Namen hafte. Arias Gonçalo ruft von der Mauer der Stadt Sancho eine Warnung zu vor dem Verräter, der ihn ermorden wolle.

„Rey don Sancho, rey don Sancho, | no digás que no te aviso
que del cerco de Zamora | un traidor habia salido“ [2]).

---

[1]) Ferd. Wolf u. Konr. Hofmann: *Primavera y Flor de Romances.* Berlin 1856, Nr. 37.

[2]) Ebd. Nr. 44.

Doch Vellido Dolfos weiß den Arglosen listig zu täuschen. Er bringt ihn dahin, daß er ihm an eine Stelle folgt, von wo aus die Stadt leicht zu nehmen sei. Unterwegs ersticht er ihn mit seinem eignen Dolch. Dann eilt er in die Stadt zurück und flüchtet unter den Mantel der doña Urraca. Damit ist er vor Strafe sicher; denn nach germanischem Recht ist dies das Symbol, daß die Herrin dem Flüchtling Schutz gewährt, und wer ihn dennoch verfolgt, vergreift sich an ihr selbst [1]). Arias Gonçalo nimmt den Schuldigen in Gewahrsam.

Inzwischen haben die Kastilianer ihren sterbenden König gefunden. Sancho nimmt den Tod als Sühne für seine Herrschgier und dafür, daß er den Eid brach, den er dem Vater geschworen hat. Doch die Kastilianer haben die Ehrenpflicht, den Mord des Königs zu rächen. Zamora birgt den Mörder in seinen Mauern, und

es traydor quien traydor tiene consigo (cap. LXVI).

Diego Ordoñez de Lara nimmt die Rachepflicht auf sich. Und auf der andern Seite tritt Arias Gonçalo für Zamoras Ehre ein. Nach dreimal neun Tagen soll ein Zweikampf entscheiden.

Tristes van los zamoranos | metidos en gran quebranto;
Reptados son de traidores, | de alevosos son llamados:
más quieren ser todos muertos, | que no traidores nombrados.

Der Kampfestag bricht an, und Arias Gonçalo macht sich bereit. Doña Urraca klagt, wenn er fiele, verlöre sie in ihm den Beschützer, den ihr der sterbende Vater gab. Ein anderer solle für ihn kämpfen. Viele bieten sich ihm an; doch der Alte weicht nur dem Sohn. Er selbst rüstet ihn mit den eignen Waffen. Diego Ordoñez siegt.

dijo á voces, á Zamora: | „Donde estás, Arias Gonzalo?
envía el hijo segundo, | que el primero ya es finado.“

Arias Gonçalo rüstet den zweiten Sohn zum Kampf, und auch er fällt. Es folgt der dritte mit dem gleichen

[1]) Cf. Menéndez Pidal: *La leyenda de los Infantes de Lara.* Madrid 1896, S. 6, 4.

Schicksal; doch fällt er unbesiegt; denn er bricht zusammen, als er den fliehenden Feind verfolgt. —

Bei der Belagerung von Zamora ist der Cid Nebenperson. Nur durch die Botschaft an doña Urraca tritt er hervor. Das Motiv des tragischen Widerstreites zwischen der Vasallenpflicht und der Dankbarkeit gegen die Herrin von Zamora haben die Romanzen sich zu eigen gemacht. Es trifft ihn wie ein Pfeil, als sie ihn an die Jugend erinnert. So ruft er den Seinen zu:

„*afuera, afuera, los mios, | los de á pié y de á caballo,*
pues de aquella torre mocha. una vira me han tirado.
no traia el asta hierro, | el coraçon me ha passado,
ya ningun remedio siento sino vivir mas penado" [1]).

Nicht der Cid, sondern Diego Ordoñez vertritt Kastiliens Interessen in diesem Kampf. Die Hauptperson ist Zamoras Verteidiger, *Arias Gonçalo,* der Kern der Sage der tragische Tod seiner Söhne als Opfer für Zamoras Ehre.

Doña Urraca hat inzwischen nach Toledo gesandt. Alfonso kommt nach Zamora, und alle wollen ihn als König anerkennen. Nur der Cid steht abseits. Auf Alfonso ruht der schwere Verdacht, um des Bruders Ermordung gewußt zu haben. Der Cid verlangt einen Reinigungseid. Alfonso leistet ihn in Santa Gadea de Burgos. Der Cid selbst nimmt ihm den Eid ab. „*Rey don Alfonso, vos venides jurar por la muerte del Rey don Sancho vuestro hermano, que nin lo matastes, nin fuestes en consejo; dezid: sí juro, vos e essos fijos dalgo.*" Und alle schwören: „*sí juramos*" (cap. LXXVII). Der Cid wiederholt die Frage, und alle wiederholen den Schwur. Und er verlangt ihn ein drittes Mal. Von da ab haßt ihn Alfonso im Stillen.

---

[1]) Die nach dem Ms. von Archer M. Huntington (*Vinne Press,* New York 1903) abgedruckte *Corónica del muy efforçado e invencible cavallero el Cid ruy diaz campeador de las Españas* des Miguel de Esguía, Toledo 1526, ist eine trockenere Datenregistrierung als die Ausgabe von *San Pedro de Cardeña* von 1512. Der dramatische Disput zwischen dem Cid und Urraca fehlt hier ganz.

Die ersten Jahre kämpft der Cid in seinem Dienst. Der König von Sevilla wird von dem König von Granada bedrängt. Aus dieser Not befreit ihn der Cid; denn Sevilla ist Kastilien tributpflichtig und hat darum ein Recht auf seinen Schutz. Seitdem wird er von einer Clique von kastilischen Großen gehaßt, die die Sucht nach Beute auf die Seite des Angreifers drängte. Eines Tages überfallen Mauren aus dem Reiche von Toledo die Abtei San Estevan de Gormaz. Der Cid ist an den Geschicken von Gormaz interessiert; denn es gehört zur Herrschaft des Álbar Fáñez, des Ersten unter seinen Verwandten. Aber dieser Zug ist eine Unbotmäßigkeit gegen Alfonso; denn in unterworfenem Gebiet darf nicht gegen die Mauren gekämpft werden[1]. Die Sache ist nur deshalb schlimm, weil Alfonso dem König von Toledo, der sein Freund ist, Frieden schwur. Die Verstimmung des Königs gegen den Cid wissen seine Feinde geschickt auszunutzen. *Señor, Ruydiez quebrantó vuestra fé, e la vuestra jura e paz que aviades con el Rey de Toledo, que vos tanto amavades: e non lo fizo por ál, si non porque vos matassen acá a vos, e a nos!* (Huber, cap. LXXXIX, S. 95).

Der König läßt sich umgarnen. Im Zorn verweist er den Cid des Landes und läßt verkünden, daß jedem schwere Strafe drohe, der es wage, dem Geächteten Obdach und Nahrung zu gewähren. Hier setzt das Poema del Cid ein.

Cantar de Mio Cid[2].

Ein trauriger Zug zieht von Bivar, der heimatlichen Burg des Cid, hinaus nach Burgos. Wehmütig sieht der Verbannte nach der verwaisten Stätte zurück.

2. *De los sos ojos tan fuertemientre llorando,*
Tornava la cabeça i estávalos catando.

---

[1]) Cf. Vs. 527 des *Poema del Cid.*

[2]) Ramón Menéndez Pidal: *Cantar de Mio Cid, Texto, Gramática y Vocabulario.* Madrid 1908. — Ich zitiere nach dem kritischen Text, II, S. 1022 ff.

Was ihn stark macht in seinem Schmerz ist jenes Selbstgefühl, das manchmal das Bewußtsein, ein Opfer der Neider zu sein, dem Verfolgten gibt, und so entringt sich ihm ein Dankeswort, das kennzeichnend ist für ihn, wie es anderseits ein Kernmotiv der Dichtung anklingen läßt, gleich hier in ihren ersten Versen:

8. *„Grado a tí, señor padre, que estás en alto!*
Esto me an buolto mios enemigos malos.“

Die Vögel fliegen zur Linken, als der Cid mit dem kleinen Zug der Seinen in Burgos einzieht, ein Zeichen, daß ihm kein Nachtquartier wird [1]). Wohl drängt sich alles in die Straßen und weint um ihn und meint:

3, 20. *„Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señore!“*

So muß er im Freien übernachten. Mit Brot und Wein versieht ihn Martín Antolínez, *el Burgalés complido,* kostet es ihn auch selbst die Heimat. — Aber er braucht auch Geld. Das müssen ihm zwei Juden schaffen, Rachel und Vidas, und seine eigne Schlauheit. Martín Antolínez vermittelt das Geschäft. Er läßt sich von den Juden sechshundert Mark vorstrecken, dreihundert in Silber und dreihundert in Gold, und hinterlegt als Pfand zwei Kisten „mit Gold gefüllt“, wie er sagt, — in Wirklichkeit enthalten sie Sand. — Der Cid sagt Dank in Santa María. Wenn ihm Maria helfe, sollen in ihrem Heiligtum tausend Messen gelesen werden.

Nicht weit von Burgos liegt die älteste Benediktinerabtei Spaniens, San Pedro de Cardeña. Das Kloster war berühmt durch seinen Anteil an den Maurenkämpfen. Es war die „Märtyrerabtei“; denn einst waren bei einem Überfall der Abt und zweihundert Mönche hingemordet worden. Seitdem, so erzählt sich das Volk, zeigten sich alljährlich am Tage ihres Martyriums die Blutspuren sechshundert Jahre lang, bis der Fall von Granada sie rächte [2]).

[1]) Über dies *Augurium* cf. Pidal II, S. 596, 25.

[2]) Cf. Ozanam: *Un pèlerinage au pays du Cid* (Mélanges I [Oeuvres VII]).

In dieser Abtei läßt der Cid Weib und Kinder unter der Obhut des Abtes don Sancho zurück. Die Glocken von San Pedro klagen, und Kastilien hallt von Gebeten wieder, weil der Cid in die Verbannung muß. Glücklich löst hier der Dichter die Trauerstimmung auf und wandelt sie im Herzen unseres Helden in Hoffnungsfreudigkeit: Martín Antolínez, der erst in Burgos noch für die Seinen sorgte, führt eine Schar von Rittern nach San Pedro de Cardeña, die an das Waffenglück des Campeador ihr eignes heften wollen. So bricht man auf, und immer Neue schließen sich dem Zuge an. Ein Engel verkündet dem Cid im Traum glücklichen Kampf. Bald ist er Herr von Castejón. Doch des Bleibens ist dort nicht, weil es zu Toledo gehört, und er Alfonso aufs neue reizen würde [1]), und

26, 538. *„con Alfons mi señor non querria lidiar.“*

Darum zieht er weiter in das Gebiet von Zaragoza, erobert Alcocer und besiegt dreitausend Mauren, die der König von Valencia, von dem das Gebiet abhängt, zur Rache gegen ihn gesandt hat. Von der Beute nimmt er seinen Teil und schickt davon durch Álbar Fáñez dem König dreißig Pferde, der Kathedrale von Burgos Geld für tausend Messen, wie er's versprach, und den Rest Ximena und den Töchtern, daß sie im Gebete seiner dächten.

Alfonso freut sich über den Erfolg und nimmt das Geschenk. Doch von Gnade kann nach so kurzer Frist noch keine Rede sein. Stolz entgegnet ihm Álbar Fáñez:

48, 896. *„esto feches agora, al feredes adelant.“*

Mit neuen Eroberungen häufen sich neue Schätze. Nie hält es den Cid an einem Ort; denn

54, 948. *„qui en un logar mora siempre, lo so puede menguar.“*

---

[1]) Cf. die Karte Spaniens am Ausgang des 11. Jahrhunderts. Pidal II, 904.

Er besiegt Remont, den Grafen von Barcelona; doch läßt er den Gefangenen frei. Weiter geht sein Siegeslauf nach Valencia. Álbar Fáñez, seine *rechte Hand,* entwirft den Schlachtplan, siegesgewiß wie ein Roland:

68, 1133. *„commo fío por Dios, el campo nuestro será.“*

In der Tat leitet ein erster Zug die Eroberung von Valencia ein, und in einem zweiten gegen den König von Sevilla, wird es behauptet. Valencia wird zum Bischofssitz erhoben. Mit seinem Bischof Jerome erhält unser Lied seinen Turpin.

79, 1305. *Dios, qué alegre era tod cristianismo,*
que en tierras de Valençia señor avie obispo!

Ein zweites Mal zieht Álbar Fáñez zu Alfonso, diesmal mit hundert Pferden. Garci Ordóñez, einer von den alten Feinden des Cid, kann den Neid nicht bergen. „Das Maurenland muß ausgestorben sein, daß der Cid so nach Willkür die Pferde nehmen kann!“ Diesmal beachtet ihn Alfonso nicht. Er schenkt dem Cid seine Gnade zurück, erlaubt seinen Großen, ihm zu dienen, und läßt auch Weib und Kinder nach Valencia ziehen.

Der Abt von San Pedro de Cardeña wird für seine Dienste reich belohnt. Dann bricht Álbar Fáñez mit den Frauen auf, von glänzendem Gefolge begleitet. Der Einzug in Valencia wird ein Jubelfest. Der Cid ist überglücklich, den Seinen das Erbe zu zeigen, das er für sie erkämpft hat. Nur zu bald schon werden sie Zeuge, wie er ihnen die neue Heimat erwerben mußte. Die Marokkaner rücken gegen ihn. Wieder gewinnt er mit glänzendem Sieg reiche Beute. Davon erhält Alfonso zweihundert Rosse.

96, 1814. *„que non diga mal el rey Alfons del que Valençia manda.“*

Da zieht sich die Neiderclique zu heimlicher Beratung zurück. Der Ruhm des Cid stellt sie selbst immer mehr in Schatten:

99, 1862. *„En la ondra que él ha nos seremos abiltados.“*

Sein Reichtum reizt die **Infanten von Carrión**. Um ihren Teil davon zu erlangen, bitten sie Alfonso um die Hand der Töchter des Cid. Der König, froh, den Kämpen ehren zu können, läßt ihn zu sich bitten.

Dies Wiedersehen krönt die Versöhnung. Feierlich vor allen Großen versichert ihn Alfonso seiner Huld zum Ärger der Feinde.

104, 2042. *pesó a Álvar Díaz e a Garci Ordóñez.*

Für den Heiratsplan ist der Cid nicht eingenommen; aber er fügt sich dem König. Bei der Trauung legt Álbar Fáñez an Alfonsos Statt, weil dieser es so gewünscht hat, die Hände der Verlobten ineinander. Valencia wird Zeuge einer Glanzhochzeit.

Nicht lange, so bedrängen die Marokkaner unter ihrem König Búcar den Cid von neuem. Er und die Seinen freuen sich, weil der Krieg sie wieder reicher machen wird. Doch die Infanten von Carrión zittern vor Angst bei dem bloßen Gedanken an Krieg. Schon vorher hatten sie bei einem zufälligen Abenteuer eine Probe ihres Mutes an den Tag gelegt: während der Cid schlief, war sein Löwe dem Käfig entsprungen. Längst war er wieder eingefangen, da suchte man die Infanten immer noch vergebens. Dieses Abenteuer hat sie bloßgestellt. Die Schmach, daß alle sie nun als Feiglinge kennen, vergessen sie nicht. Wie es zum Maurenkampf kommt, ergreift der eine von ihnen, Fernando, vor dem Ersten, der sich ihm entgegenstellt, feige die Flucht. **Pero Vermúdez**, der Fahnenträger, will seinem Herrn die Schande verbergen. Er tötet jenen Mauren, setzt dem fliehenden Infanten nach und läßt ihn das Pferd des Besiegten besteigen, daß es so scheine, als habe **er** den Sieg errungen. Der Cid freut sich und schöpft Hoffnung für die Zukunft.

119, 2463. *„quando agora son buenos, adelant serán preçiados.“*

Aber jenen steigt der Reichtum, der ihnen durch den Sieg als Beuteanteil zufällt, zu Kopf:

124, 2352. „*D'aquestos averes sienpre seremos ricos omnes,*
podremos casar con fijas de reyes o de enperadores,
ca de natura somos de comdes de Carrión.“

Die Töchter des Cid sind nun nicht mehr gut genug. Sie lügen ihm vor, sie wollten ihren Frauen endlich die eigne Heimat zeigen; er möge sie ziehen lassen nach Carrión. Der Cid gibt ihnen reiche Mitgift.

124, 2579. „*Que lo sepan en Gallizia e en Castiella e en León,*
con que riqueza enbio mios yernos amos a dos.“

Er selbst geleitet sie mit all den Seinen weit hinaus aus Valencia. Félez Muñoz, ein Verwandter, geht als Begleiter der Töchter mit. In der ersten Nacht gibt ein Maure ihnen Obdach, ein Freund des Cid, „wie es jeder sein muß“, so sagt er einmal, „der der Wahrheit die Ehre gibt“ (1525). Ihm enthüllt sich der Charakter der Infanten zuerst. Ein Diener hat sie belauscht, wie sie den Plan schmiedeten, den freundlichen Gastgeber zu töten, um seine Schätze zu rauben. Nur um des Cid und seiner Töchter willen läßt er sie ungestraft entkommen. Der Zug zieht weiter und kommt in die schaurige Wildnis von Corpes[1]). Die Infanten sind mit ihren Frauen hinter den andern zurückgeblieben. Wie sie keine Zeugen haben, zeigen sie sich den Unglücklichen in ihrer wahren Gestalt. Jetzt sei der Augenblick der Rache gekommen für die Schmach mit dem Löwen. Sie entkleiden sie und peitschen sie, bis sie die Opfer tot glauben. Dann lassen sie sie liegen, den Tieren zum Fraß.

Doch inzwischen ist es Félez Muñoz unheimlich geworden. Er trennt sich von den andern und eilt zurück, weil er Unheil ahnt. Bald schon findet er seine Herrinnen. Er hüllt sie in seinen Mantel, lädt sie auf sein Roß und bringt sie nach *San Estevan,* wo ihnen die erste Hilfe

[1]) Cf. Pidal I, 50 ff.

wird. Die Kunde verbreitet sich schnell im Lande. Der Vater schickt seinen Töchtern Álbar Fáñez entgegen, daß er sie heimhole nach Valencia. Wie er sie sieht, tröstet er sie mit der Hoffnung auf eine neue glücklichere Ehe.

132, 2892. *„Plega al Criador, que en çielo está,*
que vos vea mejor casadas d'aquí en adelant.
De mios yernos de Carrión Dios me faga vengar!“

Damit ist der letzte Akt des Liedes in seinem Inhalt bestimmt: Genugtuung für die erlittene Schmach und Wiedervermählung seiner Töchter.

Er wendet sich an seinen König um Recht. Alfonso beruft die Cortes nach Toledo. Mit allen Ehren wird der Cid empfangen. Der Reihe nach bringt er seine Klagen vor. Erst fordert er die Waffen zurück, die er den Infanten gab, dann die Mitgift, und endlich verlangt er Rechenschaft wegen der Mißhandlung der Töchter. Da entgegnen jene frech, sie hätten recht getan, die Frauen zu verlassen, die zu niedrig für sie wären. Nun aber tritt Pero Vermúdez vor und hält ihrem Größenwahn ihr wahres Bild entgegen, und alle hören nun von ihrer lächerlichen Angst vor dem Löwen und der Feigheit in der Marokkanerschlacht. Noch ist das Gericht nicht zu Ende, da erscheinen Gesandte, die um die Töchter des Cid werben für die Infanten von Navarra und Aragón. Alfonso gibt froh seine Zustimmung zu dem neuen Bund, und mit dem Cid freuen sich viele.

149, 3428. *mas non plaze a ifantes de Carrión.*

Gegen die Infanten von Carrión aber setzt Álbar Fáñez die Klage fort; denn sie empfingen des Cid Töchter aus seiner Hand. Ein dreifacher Zweikampf soll ihre Sache entscheiden. Sie unterliegen. So ist mit ihrer Schmach die Schande der Töchter gerächt. Nun kann der Vater sie den neuen Gatten geben.

152, 3714. *„Grado al rey del çielo, mis fijas vengadas son!*
Agora las ayan quitas heredades de Carrión.
Sin vergüença las casaré o a qui pese o a qui non.“

Mit der zweiten Hochzeit seiner Töchter, die den Cid mit Königen verwandt macht, und mit dem Triumph über seine Feinde schließt das Lied.

Der *Cantar de mio Cid* behandelt ein Doppelthema: ein politisches, das er mit dem französischen Wilhelmliede teilt, das Thema vom treuen Vasallen, und ein familiäres, die Vermählung der beiden Töchter des Cid.

Der Cid ist der Mustervasall, der um keinen Preis mit seinem König rechten möchte. Er hat nicht die Spur einer Rebellennatur.

63, 1080. *Lo que non ferié el caboso por quanto en el mundo ha,*
una deslealtança ca non la fizo alguandre.

Wie er in Burgos vergeblich Einlaß begehrt, und wie ihm dann ein kleines Mädchen von Alfonsos strengem Verbot erzählt, heißt es nur:

4, 50. *Ya lo vede el Çid que del rey non avie graçia.*

Aber kein Wort der Empörung: er geht in seine Lieblingskirche *Santa María* und betet. Und in der Verbannung, als ihn die ersten Siege schon reich gemacht haben, selbst als er schließlich Herr von Valencia ist, schickt er Alfonso als Vasall von seinen Schätzen reiche Geschenke als schuldigen Tribut. Dieser Treue gegenüber kann Alfonso sich auf die Dauer nicht verhärten, und sehen wir ihn bei der ersten Gesandtschaft des Álbar Fáñez noch unerbittlich, so tritt er schon bei der zweiten Garci Ordóñez gegenüber als Verteidiger des Cid auf.

82, 1348. *Dixo el rey al comde: „dexad essa razón,*
que en todas guisas mijor me sirve que vos.“

Alfonso gehört nicht in die Kategorie der eigensinnigen Tyrannen des französischen feudalistischen Epos. Wohl

hat er sich in gereizter Stimmung von den Feinden des Cid, die an seinem Hof der Verrätersippe der Franzosen entsprechen, beeinflussen lassen. Aber Alfonso ist kein Schwächling, der sich dauernd von ihnen beherrschen läßt. Er freut sich, als die Werbung der Infanten von Carrión ihm Gelegenheit gibt, sich völlig mit dem Vasallen auszusöhnen und ihn zu ehren, und der Cid weiß die gute Absicht seines Herrn zu schätzen. Darum fügt er sich ohne Widerrede.

Nach der Versöhnung mit Alfonso strebte die Handlung empor von dem Augenblick der Verbannung an. Sie wird zugleich in dem Sinne die Höhe der Handlung, als sie dem Herzenswunsch des Vaters, die Töchter zu vermählen, die Erfüllung bringen soll. Bei der rührenden Abschiedsszene von den Seinen in San Pedro de Cardeña, als er weinend die kleinen Töchter in den Arm nimmt, tröstet er ihre Mutter mit dem Versprechen, sein ganzes Streben sei hinfort, den Kindern Reichtum zu erwerben, daß er sie einst gut vermähle. Dies Abschiedswort ist ein Programm:

16, 278. „*Ya doña Ximena, la mi mugier tan complida,*
commo a la mie alma yo tanto vos quería.
Ya lo veedes que partir nos emos en vida,
yo iré y vos fincaredes remanida.
Plega a Dios e a santa María,
que aun con mis manos case estas mis fijas,
o que de ventura y algunos días vida,
e vos, mugier ondrada, de mí seades servida!“

Das, was zu begründen sein ganzes Streben war, das Glück der Töchter, sieht er in der Wahl des Königs gefährdet. Doch er fügt sich schweigend, ohne selbst sein Bedenken zu äußern, aus Furcht, einen Mißton in die Versöhnungsstimmung zu tragen. So viel gilt ihm des Königs Freundschaft. Es liegt eine tragische Note darin, daß hier der Vater vor dem Vasallen schweigt, da die Folge das Unglück der Kinder ist.

Seinen Argwohn bestätigt die Feigheit der Infanten. Darum begreift man die Hochstimmung, in die er gerät, als ihnen durch die List des Pero Vermúdez eine tapfere Tat angedichtet wird. Jetzt fühlt er sich auf der Höhe des Glücks:

122, 2493. *„Grado ha Dios que del mundo es señor!*
Antes fu minguado, agora rico so,
que he aver e tierra e oro e onor,
e son mios yernos ifantes de Carrión.“

Es ist ein seltsamer Kontrast: während er sich eben seiner Schwiegersöhne rühmt, schmieden diese den Schurkenplan, wie sie sich der Frauen, die ihnen nicht vornehm genug sind, entledigen können. Beim Abschied läßt ein schlimmes Augurium den Vater die Wahrheit ahnen. Zu spät; denn

125, 2617. *Nos puede repentir, que casadas las ha amas.*

Es kommt zur Katastrophe, zur Tragödie in der Wildnis von Corpes. Eine elementare Wut, wie sie die *chansons de geste* in ähnlichen Fällen durchbrechen lassen, hätte sich gegen den König als den wenn auch unschuldigen Urheber des Unglücks gewandt. Der Cid betrachtet die Sache rein vom Standpunkt der Ehre aus. In der Kränkung des Vasallen wird auch der Herr getroffen. Darum schuldet Alfonso es der eignen Ehre, ihm und den Töchtern Genugtuung zu verschaffen. Sie wird ihm durch das Gericht und den Sieg über die Infanten von Carrión und die neue glänzende Vermählung der Töchter.

So folgt auch hier auf das Unrecht die Vergeltung und auf die Tragödie das versöhnende Ende.

Über das Ende der Infanten von Carrión berichtet eine Lokaltradition von *San Salvador de Corneliana.* Mit ihrer Schmach bedeckt, fliehen sie in die asturischen Berge zu einem Verwandten, der ihnen bei jener Abtei einen Turm erbaut. Dort leben sie, vom Abt unterhalten, bis an ihr Ende. In der Abteikirche zeigt man ihr Grab [1]).

[1]) So erzählt Carvallo in den *Antiguedades de Asturias.* Madrid 1695, S. 314.

Der Kampf gegen die Mauren war der dem Cid ohne weiteres vorgezeichnete Weg zu Reichtum, Heimat und Macht. Es handelt sich hier nicht um Glaubenskämpfe im Geiste des Idealismus eines Roland oder Vivien. Eine Auffassung, wie jene sie verkörpern und wie sie zur Zeit des *Cantar de mio Cid* auch in Spanien bekannt war, wenn nicht durch das *Rolandslied,* dann durch den *Pseudoturpin,* und wie sie sich in jenem Herd der Glaubenskämpfe, den Spanien darstellte, im Leben gewiß ausgewirkt hat, suchen wir hier in der Kunst vergebens. Hier handelt es sich — unbeschadet der Frömmigkeit des Helden, die das Lied oft genug hervorhebt, — um einen Kampf mit materiellem Ziel. Der Cid läßt den Glauben der Mauren unangetastet. Der Maurenfürst von Molina ist sein Freund, und die Mauren preisen ihn ebenso sehr wie die Christen. Ihm geht es um Beute und Macht. Je mehr Siege, umso mehr Reichtum.

Der Reichtum spielt in dem Lied überhaupt eine sehr große Rolle: reich sollen die Töchter werden; durch reiche Geschenke wird Alfonso versöhnt; der Reichtum lockt die Infanten von Carrión, und als der Cid sich glücklich dünkt, preist er sich ob des Reichtums. Die Kriegsführer sind eben die *ricos hombres.* Hier macht sich dem Rolandslied gegenüber eine materielle, realistische Auffassung geltend.

Für ein *Roncevaux* und *Aliscans* wäre der Cid zu leidenschaftslos. Er ist stets mit einer gewissen ruhigen Würde gezeichnet. Wenn er aufgebracht ist und Rache fordert, geschieht es nicht in erregten Worten, sondern der ganze Aufzug, seine Kleidung, die Art, wie er den Bart trägt, muß seine stolze Empörung zeigen.

137, 3123. *Catando están a mio Çid quantos ha en la cort,*
a la barba que avié luenga e presa con el cordón [1]).

[1]) Cf. Pidal II, S. 495, 35. Damas Hinard: *Poème du Cid.* Paris 1858, S. 267.

Dem ruhig-ernsten Charakter des Helden entspricht im allgemeinen der Ton der Dichtung. Aber es fehlt ihr auch nicht an Humor. In ihrer Realistik köstlich ist die Szene, wie Martín Antolínez den Handel mit den Juden abschließt: wie er sie zuerst bei der Ehre faßt, daß sie sich geschmeichelt fühlen, dem Cid einen Gefallen tun zu können, wie er sie durch die Aussicht auf reichen Lohn so sehr gewinnt, daß sie ihm selbst zum Dank für die Vermittlung dreißig Mark geben, wie sie bei alldem die vorsichtigen Kaufleute sein wollen:

9, 139. *„non se faze assí el mercado,*
sinon primero prendiendo e después dando,“

um dann doch überlistet zu werden. Komisch wirkt die Feigheit der Infanten von Carrión [1]), wie sie sich vor dem Löwen verkriechen und nach langer Weile noch halb tot vor Angst sind. Hier wird der Dichter sogar drastisch. Es ist dieselbe Verräterkomik wie in der *Chanson de Guillelme.* Am lächerlichsten aber wirkt ihre aufgeblasene Art, als sie nach dem Siege über die Marokkaner sich selbst die Taten des Cid zuschreiben.

123, 2522. *„vençiemos moros en campo e matamos*
a aquel rey Búcar, traydor provado.
Pensad de lo otro, que lo nuestro tenémoslo en saluo.“ —
Vassallos de mio Çid sediense sonrrisando. —

Die Schilderung des Schlachtenlärms liegt unserm Dichter nicht. Er versteht es besser, Abschiedsszenen zu schildern, wie die von Bivar und von San Pedro, oder er malt den glänzenden Zug der Töchter nach Valencia und die feierliche Gerichtsversammlung. Aber bei den Schlachten hält er sich nur kurz auf. Es geht ihm ja auch nicht um die Schlacht, sondern um den Erfolg, nicht ums Sterben, sondern ums Leben. Der Cid geht nicht unter durch den

---

[1]) Cf. Milá y Fontanals: *De la poesía heroico-popular castellana.* Barcelona 1874, S. 240.

Haß der Neider, sondern er wird größer, weil er ihn zu größern Taten treibt. Er ist mit seinem ruhigen Wesen kein tragischer Charakter [1]). Das Tragische liegt hier im äußern Erleben.

Der Schwerpunkt der Dichtung ist in die Familiengeschichte hineingelegt. Schon Milá y Fontanals nannte die Vermählung der Töchter den eigentlichen Gegenstand der Dichtung. Der Vater tritt uns hier näher noch als der Held und der Vasall. Die Ironie des Schicksals will, daß der König, als er dem Vasallen wohlwill, des Vaters Leid begründet.

Die Geschichte weiß von dem Cid als Vater nichts, so wenig wie sie von seinem edlen Charakter etwas weiß. Nach den arabischen Quellen war er falsch, habgierig und grausam [2]). Es wird hier wieder deutlich, wie im Reich der Dichtung andere Faktoren das Szepter führen als in dem der Geschichte. *En lo de que hubo Cid no hay duda, ni menos Bernardo del Carpio; pero de que hicieron las hazañas que dicen, creo que la hay muy grande.* Dieses Urteil des Cervantes (*Don Quijote,* parte I, cap. 49) im damaligen Streit der Meinungen ist ein interessantes Vorwort zur heutigen Kontroverse über Wahrheit und Dichtung im Heldenepos.

Wahrscheinlich handelt es sich im *Cantar de mio Cid* um die dichterische Gestaltung einer Lokaltradition von *San Estevan de Gormaz* [3]).

Indem das intime Erlebnis auf den großen Namen des Nationalhelden übertragen wird, wird es selbst zur großen Angelegenheit. In den Rahmen des politischen Themas vom Vasallen und König gefaßt, wird das familiäre Thema national.

---

[1]) Cf. Ph. Aug. Becker: *Geschichte der spanischen Literatur.* Straßburg 1904, S. 3 f.

[2]) Cf. Dozy: *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge.* Leyden 1849, I. Damas Hinard: l. c., S. X.

[3]) Pidal I, 71, 72.

Das Lebensende des Cid und sein Grab.

Auf die zweite Hochzeit folgt ein neuer Kampf gegen Búcar, der mit sechsunddreißig Maurenkönigen Valencia bedroht. Der heilige Petrus erscheint dem Cid und sagt ihm voraus, daß er in dreißig Tagen sterben werde; doch werde ihm St. Jacobus helfen, als Toter noch die Mauren zu besiegen. Der Cid bereitet alles vor für die Schlacht. Dann nimmt er Abschied von den Seinen und stirbt. Man setzt ihn aufrecht auf sein Pferd. So reitet der Tote dem Heere voran in die Schlacht und erringt einen glänzendern Sieg, als er es je im Leben tat. Der Siegeszug wird sein Leichenbegängnis. Doch man begräbt ihn nicht. In San Pedro de Cardeña setzt man ihn auf eine Bank neben den Altar und gibt ihm sein Schwert in die Hand. Lange sitzt er so da; da tritt eines Tages ein Jude in die Kirche und greift an seinen Bart, was in seinem Leben nie ein Christ noch ein Maure gewagt hätte. Der Tote verteidigt sich. Von seinem Schwert getroffen, sinkt der Jude zu Boden. Die Folge ist seine Bekehrung. Es ist nicht das einzige Wunder, das an dem Grabe geschieht. Die profane Heldensage ist auf dem Wege, zur frommen Legende zu werden [1]).

Rodrigo.

Wie um seinen Tod, so spinnt sich das Wirken der Sage auch um seine Jugend. In der *Crónica rimada del Cid* [2]), die Milá y Fontanals *Rodrigo* getauft hat wegen der hier angewandten Namensform des Helden, haben wir ein Dokument für den Stand der Sage in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Handlung vollzieht sich in drei Akten. Der erste handelt vom Cid als Sohn. Sein Vater, Diego Lainez, liegt im Kampf mit dem

---

[1]) Cf. Dozy: *Recherches*, S. 703 ff. Francisque Michel: *La Crónica rimada de las cosas de España y mas particularmente de las aventuras del Cid.* (*Wiener Jahrbücher der Literatur* 1846, *Anzeigeblatt für Wissenschaft und Kunst* CXVI, S. 199 ff.)

[2]) ed. Damas Hinard, l. c., Appendice, S. LXXXI ff.

Grafen Gomez de Gormaz, der ihm die Herden geraubt und die Hirten erschlagen hat. Diego Lainez fällt im Rachezorn verheerend in des Gegners Gemarkung ein und entführt ihm seinerseits Herden, Vasallen und eine Gruppe Wäscherinnen, die er auf dem Wege traf. Man einigt sich auf einen Entscheidungskampf. Der Held dieses Kampfes ist Diegos Sohn, der erst dreizehnjährige Rodrigo. Er erschlägt des Vaters Feind und nimmt seine Söhne gefangen. Doch gibt er ihnen die Freiheit wieder, als ihre Schwestern für sie bitten. Die jüngste, Ximena, tritt mit der Forderung der Rache für des Vaters Ermordung vor den König Fernando. Doch diesem bangt davor, sich das gefürchtete Geschlecht des Lain Calvo zum Feind zu machen. Da fordert Ximena Rodrigo zum Gemahl. Der König legt ihre Hände ineinander; doch Rodrigo schwört, Ximena nicht eher sein zu nennen, als bis er fünfmal Sieger sei. Damit beginnt sein Kampfesleben. Im zweiten Teil, der diese Kämpfe schildert, ist eine legendäre Episode das beste. Einst setzt er einen aussätzigen Bettler über den Duero. Wie er nachher ermüdet einschläft, sagt ihm ein Traum, wer der Aussätzige war: der hl. Lazarus, der kam, ihm eine Glut einzuhauchen, daß ihm, solange diese ihn beseele, alles gelänge, was er unternähme. Er spürt das Feuer in seiner Brust und erwacht, und — der kranke Bettler ist verschwunden. Hier liegt die Erklärung für Rodrigos Unwiderstehlichkeit, die ihn in den Augen des Gegners als Dämon erscheinen läßt.

Der dritte Akt schildert einen Zug nach Frankreich gegen den Kaiser und den Papst. Eine Stelle verdient hier vielleicht Erwähnung: der erste Gegner, auf den Fernando stößt, ist der Graf von Savoyen. Der junge König will seine Großen zu mutigem Angriff entflammen. Doch auf den Aufruf bleiben alle stumm.

819. *A ninguna destas querellas ninguno non le respondió.*
El rey con la malenconia por el corason quería quebrar.

Da fordert er Rodrigo auf, das Banner zu tragen. „Wie käme ich dazu, Herr, da ich nur ein Knappe, noch nicht Ritter bin, und Ihr so viel Edle um Euch habt!“ Aber um eines bittet er, mit dem Schwert den andern voran den Weg bahnen zu dürfen. Er selbst wählt sich einen Fahnenträger, seinen Vetter Pero Bermudo; denn

844. *„Verguença avia de la dar à los cavalleros.“*

Man denkt bei dieser Szene an den grandiosen Eingang von *Aimeri de Narbonne*[1]). Dem Dichter war Aimeri bekannt; er führt ihn unter den spanischen Granden auf (784). Aber ein Vergleich der beiden Szenen bei Bertrand de Bar-sur-Aube und im *Rodrigo* zeigt, wie arm dies Machwerk ist.

Der letzte Teil, der Zug nach Frankreich, ist der schwächste. Es ist kunstlose, zum Teil abstoßende Reimerei, doch ein Manifest des spanischen Nationalstolzes: Kaiser und Papst werden vor Spanien gedemütigt. Der erste Teil, die Vermählungsszene Rodrigos mit Ximena, ist literarhistorisch wichtig als Urquelle für den Stoff der Ciddramen, die diese Szene zum Gegenstand haben, Guilléns de Castro, Corneilles und Diamantes.

Im Rodrigo fehlt es an jeder Spur einer tragischen Vertiefung des Motivs, das zur tragischen Gestaltung geradezu drängt. Ganz unmotiviert folgt auf die Forderung der Rache die Bitte um den Gemahl. Die Romanzen gehen schon einen Schritt weiter: der Kampf gegen die Mauren geht der Verlobung voran. Ximena fordert Genugtuung, und der König weiß sie ihr nicht besser zu geben als durch die Ehre der Vermählung mit dem tapfersten Helden. Tragische Vertiefung hat der Stoff erst durch Guillén de Castro erfahren, indem er die Liebe des Weibes in Konflikt brachte mit der Pflicht der Tochter. Die Bedeutung, die sie mit Corneilles *Cid* für Frankreich und die Weltliteratur gewinnen sollte, sieht man der armen Episode des *Rodrigo* nicht an.

[1]) Cf. S. 144.

II.

Bernardo del Carpio[1]).

Alfonso der Keusche ist kinderlos. Deshalb überträgt er vor seinem Tode die Schutzherrschaft über Kastilien Karl dem Großen. Da empören sich die Granden, an ihrer Spitze Bernardo del Carpio, und zwingen Alfonso, das Versprechen zurückzuziehen. Karl rückt über die Pyrenäen, um das Land nun mit Gewalt zu nehmen. Bernardo del Carpio verbündet sich mit Marsyl von Zaragoza und erkämpft in Roncevaux durch den Sieg über Roland seines Landes Freiheit[2]). Bernardo hält sich für einen Sohn Alfonsos; denn als solcher ist er aufgewachsen. In Wirklichkeit ist sein Vater Graf Sandias von Saldaña und seine Mutter Ximena, eine Schwester des Königs. Wie Berta und Milone hatten sich beide heimlich geliebt. Die Geburt des Knaben verriet sie. Seitdem bewahrt Alfonso den Grafen im Kerker in Lunia und die Schwester im Kloster, in San Juan de las Dueñas in Oviedo, dem spätern San Pelayo. Dort zeigt man ihr Grab[3]).

Ihr Kind zieht der König als eigen auf. Die Granden müssen ihm Schweigen schwören. Nach der Schlacht von Roncesvalles lassen Verwandte, die Sandias' Kerkerhaft schmerzt, Bernardo durch vornehme Frauen die Wahrheit sagen über seine Herkunft. Da legt er Trauerkleider an, tritt vor Alfonso und fordert die Befreiung seines Vaters. Der König schwört, daß er ihn nie freigeben werde. So oft Bernardo hinfort für den König kämpft, verspricht ihm Alfonso des Vaters Freiheit, und so oft er gesiegt hat, versagt er sie. Vor den Cortes erinnert ihn Bernardo an alles, was er ihm dankt, und auch die Königin bittet für ihn; doch Alfonso ist unbeugsam: *Non lo faré, ca non quiero quebrantar mi jura.* Das Ende ist Bernardos Ver-

---

1) *Crónica general.* Valladolid 1604, III, fo. 30.

2) Zur *Geschichte* der span. Roncevauxsage cf. Baist l. c. S. 391.

3) Cf. Carvallo l. c. S. 171.

bannung. Hinfort führt er als Rebell einen Zerstörungskrieg in León. Nach dem Tode Alfonsos kehrt er heim. Doch es geht ihm wie vordem: auch der neue König hält ihn mit Versprechen hin, die nicht gehalten werden, bis er von neuem den Empörungskrieg beginnt. Das Land leidet so sehr darunter, daß die Großen diesmal um des Landes willen den König zum Nachgeben zwingen. Alfonso verlangt Bernardos Burg Carpio. Dafür will er ihm den Vater geben. Er schickt zwei Grafen nach Lunia, den Gefangenen zu befreien. Wie sie hinkommen, finden sie ihn tot. Der König befiehlt, daß man den Toten festlich kleide und ihn, als ob er lebte, aufs Pferd setzen und nach Salamanca reiten lasse, wo er mit Bernardo ihn erwarten werde. Wie Bernardo den Vater heranreiten sieht, stürzt er ihm entgegen und küßt ihm die Hand. Da fühlt er die Eiseskälte des Todes. Nun ist er doppelt verraten: er gab seine Burg um einen Toten. Heimatlos, wie er nun ist, geht Bernardo nach Frankreich zu Karl.

Die *Crónica general* erwähnt an dieser Stelle eine andere Version unserer Sage, nach der Bernardos Mutter nicht eine Schwester Alfonsos, sondern doña Tiber, eine Schwester Karls des Großen ist. Sie lehnt diese Fassung zwar ab, weil man nur in den *cantares de gesta,* denen man nicht alles glauben dürfe, davon sänge; aber wie sie den Schluß der Sage erzählt, greift sie dennoch zu ihr. An Karls Hof weilt noch ein anderer Sohn der doña Tiber. Doch dieser weigert sich, den Eindringling als Bruder anzuerkennen. Da verläßt Bernardo verletzt auch Karls Hof. Seitdem zieht er im Lande umher *corriendo e robando.* Alles flieht vor ihm. Durch seine Maurenkämpfe wird er reich, und am Ende heiratet er eine Grafentochter Galinda. Ihr Sohn ist Galin Galiendos, als Maurenbezwinger so berühmt wie der Vater.

An seinem Lebensende wird Bernardo Mönch in der von ihm gegründeten Abtei Santa María de Aquilar [1]).

---

[1]) Cf. Milá y Fontanals l. c. S. 158.

Dort zeigt man sein Grab, das lange berühmt blieb. Noch Karl V. hat es öffnen lassen [1]).

Nach dieser Wiedergabe der *Crónica general* läßt sich ein klares Bild von dem *cantar* über Bernardo del Carpio nicht gewinnen. Auch die Romanzen helfen hier zu keiner Erkenntnis; denn sie gehen auf die *General* zurück [2]).

So wie die Sage hier erzählt wird, muß sie jung sein. Das Motiv von der heimlichen Liebe der Königsschwester ist das gleiche wie in *Berta e Milone* [3]), doch wird es hier tragisch gewendet. Das Motiv von dem Adoptivsohn des Königs, der erst spät seine Herkunft erfährt und dann den Vater sucht, erinnert an *Galien*, der Todesritt des Grafen Sandias an den Guillaumes de Montclin im *Lothringerepos* und an den Todesritt des Cid. An die Cidsage erinnert auch der Umstand, daß die Handlung sich durch die Regierung mehrerer Herrscher hinzieht.

Bernardo del Carpio vereinigt in sich die Rolle des Verteidigers der Nationalehre und des sympathischen Rebellen. Der Kern der Sage ist die tragische Geschichte des Sohnes, der zuerst durch treuen Dienst, dann durch Rebellentrotz um die Freiheit seines Vaters kämpft und sie endlich durch die Preisgabe seiner Burg erkauft, um dann statt des Lebenden den Toten zu erhalten.

III.

Die Sage von Fernán González und seinen Nachfolgern.

In einer Köhlerhütte, so erzählt das *Poema del Conde Fernán González,* wächst ein Findelkind als Köhler auf. Wie der Knabe heranreift, hört er von Kastiliens Knechtschaft, und eines Tages — als fühlte er, von welchem Stamm er ist, — hält es ihn nicht mehr im Walde. Man erkennt in ihm Fernando, den jüngsten Sohn Gonzalos

[1]) So erzählt Carvallo l. c. S. 242.

[2]) Wolf-Hofmann: *Primavera,* Nr. 8—14.

[3]) Cf. S. 200.

und den Enkel Nuños, eines der beiden Alcalden, die die kastilischen Großen nach dem Tode des kinderlosen Alfonso als Landesverweser eingesetzt hatten, und alsbald ist der Köhlerknabe Heeresführer. Zwei große Siege erringt er über Almanzor. Vor jedem holt er sich Mut in San Pedro de Arlanza, das eine Mal bei seinem lebenden, das andere Mal bei seinem inzwischen gestorbenen Freund, der ihm im Traum erscheint, dem heiligen Mönch Pelayo. Dieser weissagt ihm seinen Lebenslauf: allüberall werde man sein Schwert fürchten, aber zweimal werde er in Gefangenschaft geraten. — Das Motiv von Fernandos Gefangenschaft in Navarra, wo ihn endlich die Infantin, doña Sancha, befreit, die dann mit dem Befreiten entflieht, um in Kastilien Hochzeit mit ihm zu feiern, ist ein epischer Gemeinplatz; aber es gewinnt hier an Bedeutung durch die Verquickung mit dem nationalen Kernthema der Dichtung, der Befreiung Kastiliens von León.

Die Königin von León ist eine Infantin von Navarra. Sie ist der Typus des rachsüchtigen Weibes. Fernando hat ihren Bruder besiegt, als er Kastilien bedrängte. Seitdem sinnt sie, ihn zu vernichten, und seine Gefangenschaft ist ihr Werk. Die Ironie des Schicksals will, daß sie dadurch indirekt an Kastiliens Befreiung mitwirkt; denn einst hat Fernando vor den Cortes in León mit dem König einen Handel abgeschlossen. Fernando wollte stolz auftreten; denn es war ihm schwer, dem Herrn des fremden Landes die Hand zu küssen. Darum ritt er sein bestes Pferd, das er Almanzor abgestritten, und brachte seinen besten Falken mit. Der König war begierig, Roß und Falken zu besitzen, und Fernando trat sie ab um einen bestimmten Preis. An einem festgesetzten Tage sollte die Schuld bezahlt sein, und wenn die Frist verstrich, mit jedem neuen Tage sich verdoppeln. Fernandos Gefangenschaft kam dazwischen. So wuchs die Schuld ins Unermeßliche, und am Ende ward Kastiliens Freiheit der Preis für Roß und Falken.

* * *

„Von des Lebens Gütern allen ist der Ruhm das höchste doch“ ist Fernandos Evangelium. Wie er siegesgewiß den Seinen Kampfesmut einredet, sagt er ihnen:

223 c. *„De todos los de Espanna faredes de mi el mejor,*
Será grrand(e) la mi onrra e la vuestrra mayor.“

Zum Siegen schreitet man durch Beschwerden; doch dadurch erkauft man Unsterblichkeit.

351 a. *„Non cuentan de Alexandre las noches nin los dias*
Cuentan sus buenos fechos e sus cavalleryas,“

und die Helden der Bibel und der Epen wären vergessen, hätten sie nicht große Schlachten geschlagen. — Umso merkwürdiger scheint es, daß Kastiliens Freiheit von León nicht erkämpft, sondern erhandelt wird. Die Hauptschlacht, die in dem Lied geschlagen wird, ist die zweite gegen Almanzor, in der er die Afrikaner, die als schreckenerregende Riesen geschildert werden, ins Feld führt, die Schlacht von Hacinas. Der Sieg wird teuer erkauft. Die gefallenen Christen finden ein Grab in San Pedro de Arlanza, Fernandos Lieblingsabtei. Aus dieser Abtei ging unser Gedicht hervor[1]).

Garci Fernández.

Im Anschluß an die Geschichte von Fernán González läßt die *Crónica General* die seines Sohnes Garci-Fernández folgen. Es ist eine tragische Ehegeschichte. Garci heiratet eine Französin Argentina. Während er nach Santiago pilgert, läßt sie sich mit einem andern ein. Doch der andere hat eine Tochter, Sancha, die den Vater haßt und das Geheimnis des Paares verrät. Garci rächt seine Ehre, indem er beide tötet. Der Tochter des fremden Grafen gibt er ihre Häupter. Dann heiratet er sie und ist glücklich mit ihr. Doch als er stirbt, trachtet Sancha seinem Sohne Sancho nach dem Leben, weil sie sich mit einem Mauren verbinden und selbst die Herr-

[1]) Cf. Milá y Fontanals l. c. S. 189.

schaft behalten will. Sancho schöpft Verdacht und zwingt sie, selbst den Giftbecher zu leeren, den sie ihm bereitet hat. Zur Sühne für den Muttermord baut er das Kloster Oña.

Auch das Thema von der Feindschaft der Sippen spielt in der Sage von Fernandos Nachfolgern eine Rolle. Sanchos Sohn wird an dem Tag, als er in León um die Braut freien will, von einem Glied einer verfeindeten Sippe getötet.

Ob wir es mit diesen tragischen Familienerlebnissen mit *cantares de gesta* zu tun haben oder nur mit Chronistenerzählung, steht nicht fest, wie es auch nicht feststeht, ob die Sage vom Verlust der Freiheit Kastiliens ein *cantar de gesta* war. Es ist die Geschichte von dem Rachekampf eines Vaters, des Grafen Julian, der sich mit den Mauren gegen den König Rodrigo verbündet, weil dieser seine Tochter geschändet hat [1]. Rodrigo verliert sein Land, und man singt in den Romanzen von seiner heldenmütigen, freilich schaurigen Buße [2].

IV.

Die Infanten von Lara [3].

Garci Fernández steht im Kampf gegen León, das sich von neuem empört hat. Durch das Verdienst eines tüchtigen Vasallen, Ruy Velásquez, führt der Feldzug bald zu gutem Ende. Zum Dank verlobt der Graf ihm seine Schwester doña Lambra. Die Hochzeit feiert man in Burgos mit glänzendem Gepränge. Aus allen Gegenden Spaniens strömen Gäste herbei, unter den Verwandten auch Gonzalo Gustios de Salas und doña Sancha, die Schwester des Ruy Velásquez, mit ihren sieben Söhnen, den Infanten von Lara. Die Waffenspiele wollen kein

---

[1]) Wie in *Anseïs de Carthage*, cf. S. 142.

[2]) Wolf-Hofmann: *Primavera*, Nr. 7.

[3]) Ramón Menéndez Pidal: *La Leyenda de los Infantes de Lara.* Madrid 1896.

Ende nehmen. Eines Tages sehen die beiden Schwägerinnen bei einem *tablado* zu, einer hölzernen Burg, die man durch Lanzenwerfen zu Fall brachte. Alle versuchen ihre Kraft, Garci Fernández, Ruy Velásquez, Muño Salido, der Erzieher der Infanten, und endlich ein Vetter der doña Lambra, Álvar Sánchez. Der tut einen Wurf von solcher Wucht, daß er den Bau in der Spitze erschüttert und der Lärm in der Stadt widerschallt. Einem solchen Helden, wäre er ihr nicht so nah verwandt, würde sie ihre Liebe nicht versagen, erklärt doña Lambra. Doña Sancha und ihre sieben Söhne lachen. Aber der jüngste, Gonzalo, reitet heimlich zum tablado und stürzt ihn mit unheimlicher Wucht in der Mitte zusammen. Des freuen sich die Seinen; doch doña Lambra ärgert sich. Die Brüder eilen Gonzalo entgegen, weil sie einen Zusammenstoß mit dem ruhmredigen Álvar Sánchez fürchten. Doch schon ist das Unheil geschehen: Gonzalo hat den Gegner, als er sich brüsten wollte, vor den Augen der doña Lambra erschlagen.

Doña Lambra jammert nun, daß nie ein Weib bei seiner Hochzeit so gekränkt wurde wie sie, und ihre Klage dringt zu Ruy Velásquez. Er ergreift im Zorn eine Lanze und schlägt mit dem Schaft auf Gonzalo ein. „Ich tat Euch nichts, daß Ihr mich schlugt; doch wenn ich daran sterben sollte, sollen meine Brüder mich an Euch nicht rächen. Nur warn' ich Euch vor einem neuen Streich.“ Im gleichen Augenblick schon trifft er ihn. Nun mischen sich die andern ein. Doch der Graf und der Vater der Sieben treten zwischen die Streitenden und vermitteln den Frieden. Gonzalo Gustios bietet dem Schwager den Dienst seiner Söhne an; denn ihm gleich an Kampfesruhm sei keiner, und tüchtige Streiter könne er brauchen. Jener nimmt das Anerbieten an und verspricht, er wolle den Neffen so viel Ehre antun, als er könne.

Als die Hochzeitsgäste heimziehen, folgen die Infanten doña Lambra nach Barvadiello. Eines Tages, als sie von der Jagd heimkehren, ergehen sie sich im Garten am Fluß, und Gonzalo legt seine Kleider ab und badet seinen

Falken. Da spielt doña Lambra die Tugendstolze. Sie ruft ihre Frauen zusammen: *amigas, non veedes como anda Gonçalo Gonçales en paños de lino? creo que lo non fase por al sinon por que nos enamoremos del* (cap. II, S. 255). Diese Schmach fordert Rache. Sie tut Gonzalo einen gemeinen Schimpf an. Einer der Ihren muß ihm eine blutgefüllte Gurke auf die Brust werfen [1]).

Zuerst glauben die Brüder an einen Scherz. Doch wie der Täter zu doña Lambra flieht, wissen sie, daß sie die Hand im Spiele hat. Zornig fordern sie ihn heraus. Sie aber deckt ihn mit ihrem Mantel. Da zerren sie ihn hervor und töten ihn, daß sein Blut die Herrin bespritzt. Das aber ist eine Beleidigung, die nur durch Blut getilgt werden kann. Nach der Tat brechen sie auf nach Salas. Doña Lambra aber bahrt die Leiche auf und klagt und weint mit ihren Frauen drei Tage lang und nennt sich eine Witwe, die keinen Mann habe, sie zu rächen. Wie Ruy Velásquez davon hört, schwört er ihr eine Genugtuung, von der die Welt erzählen solle. Er lädt Gonzalo Gustios mit seinen Söhnen ein zu einer Zusammenkunft zwischen Barvadiello und Salas: er habe mit ihm zu reden. Die Infanten wissen, worum es sich handelt und erklären sich zu jeder Genugtuung bereit. Doch Ruy Velásquez ist ein Meister der Verstellung. Er überhäuft sie mit Freundlichkeit und schenkt ihnen die Schuld. Allein bald nachher bittet er den Schwager um eine zweite Zusammenkunft: er könne ihm einen Gefallen erweisen; seine Hochzeit habe viel Geld verschlungen, und der Graf habe ihm nicht genug gegeben. Doch werde ihm der König von Cordoba, Almanzor, helfen. Er möge einen Brief zu ihm tragen. Die Gabe wollten sie dann teilen. Arglos nimmt Gonzalo den Brief und damit sein und seiner Söhne Todesurteil. Die Infanten von Lara sind die Stärke von Kastilien. Wer sie aus dem Wege räumt, gibt Kastilien Almanzor preis. So schreibt Ruy Velásquez in seinem Brief. Almanzor

---

[1]) Zur Bedeutung dieses Schimpfes cf. Pidal l. c. S. 6, 1.

solle den Überbringer des Briefes töten. Damit verhelfe er ihm zu einer Rache, die er nicht selbst befriedigen könne, und er seinerseits wolle ihm zum Dank die Infanten ausliefern. Er solle ein starkes Heer nach Almenar schicken. Dorthin werde er sie locken. — Eine Warnung kann dem Vater nicht werden; denn den Mauren, der den Brief schrieb, tötet Ruy Velásquez. Almanzor hat Erbarmen und nimmt Gonzalo nur die Freiheit, nicht das Leben.

Die Infanten erfahren von des Vaters Gefangenschaft, und Ruy Velásquez treibt sie an, seine Befreiung zu erkämpfen. Er selbst wirbt ein Heer, mit dem er ihnen vorauseilt. In Febros wollte er sie erwarten.

Wie sie mit Muño Salido hinausziehen aus dem Gebiet von Lara, warnt sie zweimal ein Augurium, weiterzuziehen. Die Mutter könne jetzt schon sieben Bahren aufschlagen und ihre Kinder als tot beweinen, meint der Erzieher, wenn sie dennoch zögen. Doch sie hören nicht auf ihn. Da trennt sich Muño Salido von den Infanten; doch bald schon schämt er sich der Feigheit und eilt ihnen nach. Wie er vor Ruy Velásquez steht, kann er seinen Argwohn nicht verhehlen. Da greift ihn ein Ritter an, und Gonzalo schützt den Erzieher, indem er den Angreifer niederstreckt. Darüber kommt es zum Streit. „Wie wollt Ihr uns denn gegen die Mauren führen, wenn wir uns hier schon aufreiben sollen?“ meint Gonzalo (cap. V, S. 268). Ruy Velásquez stellt sich versöhnt, als man ihm für den Erschlagenen Wergeld bietet, und weiter geht's nach Almenar.

Arglistig lockt sie der Verräter zu einem Raubzug ins Maurenland. Da sehen sie plötzlich ein gewaltiges Feindesheer und fürchten sich. Das schade nicht; so habe er es oft gesehen; die Mauren seien viel zu bang, sie anzugreifen. Doch heimlich schleicht er zu den feindlichen Führern. Muño Salido folgt ihm und hört, wie er die Infanten verrät. „Verruchter Verräter, wie gabt Ihr Eure Neffen preis! Das zahle Gott Euch heim! Allüberall wird man von diesem Verrate reden.“ Dann eilt er zu den Infanten, daß

sie sich eilig waffnen; denn es gehe in den Kampf. Doch macht er ihnen frohen Mut: das Augurium sei gut gewesen. Er selbst stürmt voran und fällt als Erster. Die Infanten kämpfen mit Verzweiflungsmut und lichten die feindlichen Massen; doch bald sind die Zweihundert hingemäht, die ihnen folgten, und von den Sieben sind nur noch sechs. Da bitten sie um Waffenstillstand, und einer eilt zu Ruy Velásquez. Der aber hat statt der Hilfe nur ein höhnisches Glückauf! Nun sei die Zeit der Rache da für die Schmach, die sie doña Lambra angetan. Verzweifelt stehen die Infanten da. Da naht sich eine Christenschar, dreihundert Leute des Ruy Velásquez, die den Treulosen verließen, mit den Infanten Sieg oder Tod zu teilen. Nie sah man eine blutigere Schlacht. Wieder sind die Infanten allein. Der Feind zwar hat Tausende verloren; doch so müde sind sie selbst, daß sie den Arm nicht mehr heben können. Da erbarmen sich die feindlichen Führer Galve und Viara, nehmen sie zu sich ins Zelt und geben ihnen Brot und Wein. Wie Ruy Velásquez das sieht, droht er im Zorn, es Almanzor zu melden. Da geben jene sie schweren Herzens frei zu neuem Kampf. Wieder streiten sie, bis ihre Waffen brechen und Roß und Reiter sich nicht mehr rühren können. Wie sie dann ganz wehrlos sind, erschlägt man sie, einen nach dem andern, nach des unmenschlichen Oheims Weisung so, wie sie im Alter aufeinander folgen. Doch wie man an den Jüngsten kommt, stürzt er sich auf den Henker und tötet mit dem Schwert, das seine Brüder getötet, noch zwanzig Mauren. Doch dann erliegt auch er.

Die Häupter der Sieben und das des Erziehers schickt man Almanzor nach Cordoba. Der hüllt sie in ein weißes Tuch. Dann geht er in den Kerker zu Gonzalo Gustios. Gonzalo freut sich; denn wenn der Herrscher den Gefangenen besucht, geschieht's nur, um ihn freizumachen. Almanzor erzählt ihm von dem großen Sieg der Mauren über die Christen. Man habe ihm ein Geschenk geschickt, die Häupter der christlichen Führer; aus der Gegend von

Lara sollen sie sein; vielleicht kenne er sie. Gonzalo wäscht sie rein von Blut und Staub. „Ob ich sie kenne! es sind meine Kinder und Muño Salido, ihr Erzieher!" (cap. VIII, S. 279), und im nächsten Augenblick ergreift er ein Schwert und stürzt davon, alles niedermachend, was ihm in den Weg kommt, Männer und Frauen. Und wie alles flüchtet und er die Straße leer findet, kehrt er zurück zu den Häuptern seiner Kinder. Er legt sie dem Alter nach. Dann nimmt er eines nach dem andern, zuerst das des Erziehers, und spricht mit ihnen, als lebten sie, und zählt die Heldentaten und Tugenden auf, durch die sich jeder ausgezeichnet hat[1]). Almanzor und sein Feldherr Alicante sind Zeugen der erschütternden Szene. Sie weinen mit dem Vater, und Almanzor sinnt, wie er ihn trösten könne. Er hat eine Schwester, liebreizend und gewandt. Die bittet er, den gefangenen Christen aufzuheitern; wenn jener vor Schmerz stürbe, solle sie selbst es mit dem Leben büßen. Sie schaudert, wie sie die toten Häupter sieht; doch des Bruders Drohung macht sie stark. Sie nimmt Gonzalo in den Arm und spricht ihm zu und erfindet in der Not eine Geschichte. Ihr sei es nicht anders gegangen als ihm. Sie sei früh Waise geworden, und ihr Bruder habe sie jung verheiratet. Sieben Söhne habe sie gehabt, alle schon Ritter, und in einer Schlacht habe sie Gatten und Söhne verloren. Doch sie habe sich aufgerafft. So solle er es auch machen; er sei ja zudem noch frisch, und Gott könne ihm noch Kinder schenken. *Dueña, vos açomastes el sueño, Dios lo quiera soltar así, ca conbusco fare el fijo que a los otros vengara* (S. 286).

In jener Stunde ward dem Infanten ein Rächer gezeugt.

Nicht lange nachher gibt Almanzor dem Gefangenen die Freiheit wieder. Beim Abschied klammert sich die

---

[1]) Cf. die Übersetzung der Totenklage nach Pidals Textherstellung bei Morf: *Die sieben Infanten von Lara. (Aus Dichtung und Sprache der Romanen.)* Straßburg 1903, I, S. 82 ff.

Infantin an ihn und verheißt ihm frohe Hoffnung. Da bricht er einen Ring entzwei und läßt ihr die eine Hälfte als Erkennungszeichen: wenn ihr Kind ein Knabe sei, solle sie ihn nach Salas schicken. Ihr Kind wird ein Knabe, und seine Mutter nennt ihn Mudarra.

Mit den Häuptern seiner Kinder zieht Gonzalo nach Salas zu doña Sancha. „Seht, welch Geschenk Euch Euer Bruder Ruy Velásquez schickt!" Doña Sancha ist lange wie tot vor Schmerz. Viele kommen nach Salas, die Eltern zu trösten, auch Garci Fernández.

Der Verräter aber hat inzwischen die Kriegsfackel nach Kastilien getragen. Almanzor hat ihm die Freundschaft gekündigt, weil der Sieg bei Almenar zu viele Opfer gekostet habe. So sieht er sich von Mauren und Christen gehaßt und will nun, einmal Verräter, die Rolle zu Ende spielen. Er raubt in Kastilien Garci Fernández eine Burg nach der andern. Gonzalo Gustios behält nichts als Salas. Dort lebt er mit doña Sancha ein mühsames Leben der Trauer in Armut und Not, vom Weinen erblindet, nur vom Erbarmen einiger Getreuen unterhalten. Achtzehn Jahre gehen so hin. Da träumt doña Sancha, daß ein Retter von Cordoba komme. Sie selbst nahm Rache an Ruy Velásquez und trank sein Blut. Dem Traum soll bald die Erfüllung folgen.

Mudarra ist an Almanzors Hof aufgewachsen und gilt als dessen eignes Kind. Doch eines Tages gerät er beim Schachspiel mit einem fremden König in Streit, und der andre nennt ihn geringschätzig *fijo de ninguno*. Da rächt er sich auf der Stelle und erschlägt den Gegner mit dem Schachbrett. Es entspinnt sich ein Kampf. Doch wie Almanzor eingreift, fliehen die Gegner davon. Mudarra aber tritt mit dem Schwert in der Hand vor seine Mutter, daß sie ihm den Vater nenne. Nun erfährt er alles, und der junge Ritter erklärt, daß er den Vater suchen wolle. Almanzor gibt ihm reiche Schätze und dreihundert Ritter mit. Wie er nach Salas kommt, will ihn sein Vater erst nicht anerkennen, weil er sich vor

doña Sancha schämt. Doch sie sieht die Ähnlichkeit Mudarras mit ihrem Jüngsten. „Hättet Ihr doch sieben solcher Sünden getan!“ (S. 299). Wie man die Ringhälften aneinander legt, fügen sie sich durch ein Wunder zusammen. Gonzalo hält den Wunderring an die Augen, und im Augenblick gewinnt er die Sehkraft wieder. In Salas feiert man ein Freudenfest. Die entvölkerte Burg bevölkert sich neu. Doña Sancha erhält wieder Dienerinnen, und der verfallene Palast wird reicher als je zuvor. In Santa María de Burgos wird Mudarra getauft; doña Sancha nimmt ihn als eigen an, und Garci Fernández schlägt ihn zum Ritter. Dann beginnt die Verfolgung des Verräters. Von einer Burg zur andern setzt er ihm nach. Ein Zweikampf ist das Ende. Ruy Velásquez wird tödlich verwundet, und Mudarra schickt ihn nach Salas, daß doña Sancha ihre Rache an ihm kühle. Da sieht sie die Erfüllung ihres Traums. Schon kniet sie nieder, um das Blut des Bruders wirklich zu trinken, als Mudarra sie zurückzieht: Verräterblut könne sie nur entweihen. Doch die Art seiner Hinrichtung solle sie bestimmen. Der eine will eine grausamere Qual ersinnen als der andere. Doña Sancha aber befiehlt, daß man einen *tablado* mit ihm herrichte, indem man ihn, an Händen und Füßen an Pfähle gebunden, als Ziel fürs Lanzenwerfen benutze, weil der Streit einst bei einem *tablado* seinen Anfang nahm. Alle, die in der Unglücksschlacht einen der Ihren verloren, zahlen es nun dem Verräter heim. Man sammelt zuletzt die Fetzen der Leiche und bedeckt sie über und über mit Steinen, und alle, die des Weges vorüberziehen, werfen einen Stein auf dies Grab und sprechen statt des Vaterunsers einen Fluch über den Toten.

Doña Lambra flieht zu ihrem Bruder Garci Fernández. Doch der Graf ist nicht gewillt, sie zu schützen. Da flieht sie in der Nacht davon und irrt als arme Bettlerin umher. Als ihr Bruder stirbt, läßt Mudarra sie ergreifen und ebenso töten wie Ruy Velásquez. Ihr Grab ist in Vela.

* * *

Die Sage von den Infanten von Lara ist für Spanien, was das *Lothringerepos* für Frankreich ist und das *Nibelungenlied* für Deutschland: das Triumphlied der Rache. Ich gab sie in der Fassung wieder, die sie zwischen der Abfassung der ersten und der zweiten Redaktion der *Crónica general* erhalten hat[1]), weil sie in der zweiten Version im ganzen abgerundeter und im einzelnen besser motiviert erscheint als in der ersten; — auch ein Beweis, daß im Heldenepos eine Überarbeitung künstlerisch mehr wert sein kann als eine Urfassung. —

Der Kern der Sage, der Verrat des Ruy Velásquez mit seiner tragischen Folge, erinnert an das Rolandslied. Doch ist er anders motiviert als dort. Wie oft in den *chansons de geste* ist der äußere Anlaß zum Streit Eifersucht beim Spiel. Doch der wahre Grund liegt tiefer. Als Gonzalo Gustios in der erschütternden Totenklage die Häupter seiner Kinder in die Hand nimmt, preist er ihre Waffentüchtigkeit, ihre Meisterschaft im Spiel und auf der Jagd, ihre Treue als Vasall und Freund, ihre Freigebigkeit, Geradheit und Gerechtigkeit und an dem Jüngsten obendrein, *daß er die Frauen zu unterhalten verstanden hätte, wie keiner* (S. 283).

Von den Frauen geschätzt zu werden, gehörte zur Vollkommenheit des Ritters und war darum eine Sache der Ehre. An dieser Stelle wird Gonzalos Ehrgeiz verletzt, als doña Lambra ihren Vetter rühmt, daß sie keinem so gern ihre Liebe schenken möchte wie ihm, weil keiner so tapfer sei wie er. Da ist es, als er Álvar Sánchez übertrifft, als wenn er beweisen wolle, daß er der Frauenliebe mehr wert sei als jener, und es klingt wie Spott, wenn er ihm sagt: „Ihr habt so trefflich geworfen und den Frauen so imponiert, daß sie von keinem Ritter mehr sprechen werden als von Euch!“ (S. 252). Doch wie jener das für bare Münze nimmt, erträgt er es nicht und schlägt ihn nieder. So bildet ein Streit um Frauenachtung die Grundlage der

[1]) Cf. Pidal l. c. S. 20 ff.

Handlung. Diese Sachlage ist die erklärende Voraussetzung für den zweiten Streit zwischen doña Lambra und Gonzalo González. Das boshafte Weib will den Freund der Frauen treffen. Darum tut sie ihm bei dem unschuldigen Anlaß, den die Entblößung beim Falkenbaden bot, öffentlich den Schimpf der Besudelung an.

Seine Rache, die Ermordung des Täters unter dem Mantel der Herrin, wird das erregende Moment, das die Tragödie, den Untergang der sieben Brüder und ihres Erziehers, heraufbeschwört. Wie Renaut de Montauban, wie Begon im *Lothringerepos,* sind die Infanten arglos und achten nicht auf Wahrzeichen.

Ruy Velásquez ist als Verräter zwar das Werkzeug, doch die Seele der Handlung ist doña Lambra. Darin unterscheidet er sich von Ganelon, der nur aus persönlichen Motiven handelte. Hier ist die Rache Pflicht des Ritters gegen die Gattin, eine um so härtere Pflicht, als sie sich gegen die Neffen wendet, die Söhne der Schwester, also die nächsten Verwandten nach germanischem Recht. Ruy Velásquez führt seine Rolle mit unerbittlicher Grausamkeit durch. Erst als es ihm ergangen ist, wie es Verrätern zu ergehen pflegt, und auch die Partei, die den Nutzen von der Tat hatte, Almanzor, ihm die Freundschaft gekündigt hat, flucht er dem Weib, das ihn zum Verräter gemacht hat. Jetzt, gebrandmarkt, wie er ist, bleibt ihm nichts übrig als ein Vorwärts auf der Bahn des Hasses. Der Verräter wird Rebell. Damit greift die Handlung aus der privaten Sphäre hinüber in die politische.

Die ältere Fassung weiß nichts von dieser Rebellion. Garci Fernández scheint vielmehr Freund mit dem Schwager zu sein. Als der Rächer erscheint, weilt Ruy Velásquez am Hofe zu Burgos. Mudarra fordert ihn zum Zweikampf. Doch der Graf bewirkt einen Aufschub von drei Tagen. Nächtlicherweile bricht der Verräter auf nach Barvadiello. Unterwegs überfällt ihn Mudarra: *morras, alevoso, falsso et traydor!*

Doña Lambra erreicht die Rache erst nach dem Tode ihres Bruders: Mudarra läßt sie verbrennen.

Das Rachemotiv wurde in der jüngern Fassung mehr ausgebeutet, ähnlich wie es in den spätern Versionen des Rolandsliedes der Fall war. Der Dichter verweilt bei der Strafe und läßt in ihrer Grausamkeit die ganze Brutalität der Rachewollust eines Weibes zutage treten. — Die jüngere Version ist barbarischer als die ältere. — Aus dem nächtlichen Überfall des Verräters wird ein Verfolgungskrieg. Seine Flucht von Burg zu Burg erinnert an Ganelons Flucht im *Roman de Roncevaux*[1]). Durch die Rückeroberung seiner Burgen macht sich Mudarra zugleich um Garci Fernández verdient. Mudarra wird dadurch Nationalheld. Allein der dramatischen Konzentration der Handlung steht diese Abschweifung im Wege.

Die Gestalt des Rächers hat im zweiten *Cantar* an Interesse gewonnen. Sie wurde mehr Selbstzweck. Darin erging es ihr wie dem Rächer Viviens in *Aliscans*.

Im ersten *Cantar* verliebt sich Almanzors Schwester in den christlichen Gefangenen, wie es so manche sarazenische Prinzessin der *chansons de geste* getan hat, und Mudarra ist das Kind der Liebe. Im zweiten ist er das Kind des Racheverlangens des verzweifelten Vaters. Dort weiß er um seine Herkunft. Hier wird die *Galiensage*[2]) auf ihn übertragen. Wie Oliviers Sohn zieht er aus, den Vater zu suchen. Er findet ihn nicht in den letzten Zügen wie jener[3]); aber er findet einen verarmten blinden Greis, und die Rache für die Brüder ist zugleich Rache für den Vater.

Mudarra macht auf dem Weg zur Burg des Vaters in einer Kirche Rast, in Santa María de Salas. Dort sieht er die Häupter seiner sieben Brüder und das ihres Erziehers, und vor diesen Reliquien schwört er den Racheeid. Über die Bedeutung dieser Reliquien für unsere Sage

---

[1]) ed. Francisque-Michel. Paris 1869, cf. S. 341 ff.

[2]) Cf. Pidal, S. 32.

[3]) Cf. S. 151.

schrieb *Gaston Paris* 1898 [1]): *J'avoue que je serais assez porté à y voir le point de départ de toute notre légende épique.*

So hätte sich auch hier ein episches Lied tragischen Inhalts an ein Heiligtum geklammert.

V.
Rückblick.

Aus dieser Übersicht über die *cantares de gesta* erhellt einerseits ihre enge Verwandtschaft mit den *chansons de geste,* anderseits ihre durch die nationale Eigenart der Spanier bedingte Besonderheit. Hier wie dort singt man von Glaubenskämpfen, von dem Undank eines Königs und der Treue eines Vasallen oder auch von stolzen Empörungskämpfen, vom Haß der Sippen und vom erbarmungslosen Walten der Blutrache.

Dem Thema vom Glaubenskampf stehen die *cantares de gesta* nüchterner gegenüber als die *chansons de geste,* was umso merkwürdiger erscheint, als doch Spanien das Mutterland der Kreuzzugsbewegung war. Der Kampf gegen die Mauren ist hier weniger religiöse als vielmehr politisch-nationale Angelegenheit oder aber rein persönliche. Aus einem rein persönlichen Grund ziehen die Infanten von Lara gegen Almanzor: sie wollen ihren Vater aus dem Kerker befreien. Und wenn der Cid in den Glaubenskampf zieht, will er Reichtum und Macht gewinnen und in dem eignen Glanz den Ruhm Kastiliens erhöhen. Es ist die Auffassung, die uns in der *Wilhelmsage* begegnete; aber hier fehlt der Vivien. Die *desmesure* der französischen Glaubensstreiter kennen die *cantares de gesta* nicht. Nur in einem einzigen Fall wird ein Glaubenskampf zur Tragödie für die Christen, in der Unglücksschlacht von Almenar, wo in den Infanten von Lara Kastiliens Stärke

[1]) **In der Besprechung der Arbeit Menéndez Pidals im** *Journal des Savants,* **Mai 1898, S. 296 ff., S. 327.**

durch den Verrat des Ruy Velásquez persönlichem Rachedurst geopfert wird. An Mut und Kampfeswut stehen hier die Opfer des Verrats den Helden von *Roncevaux* nicht nach; aber Rolands tollkühne Selbstüberschätzung teilen sie nicht. Im Augenblick, als sie die Gefahr erkennen, schicken sie um Hilfe zu Ruy Velásquez. Dem Glaubenskampf als solchem schenkt die Dichtung keine Beachtung: Mudarra müßte sonst die Brüder auch an Almanzor rächen.

Die Sage von den Infanten von Lara erhob sich in der ältern Fassung nicht über die Sphäre des feudalen Familienkonfliktes hinaus. In der jüngern Fassung aber wird sie in die Sphäre des Nationalen hineingezogen. Man gibt ihr einen neuen Schluß, indem man Ruy Velásquez als Rebellen zum Feind seines Landes werden läßt. Der Rachekampf Mudarras gegen ihn wird dadurch zugleich zu einem Befreiungskampf für Kastilien, und der Sohn der Maurenprinzessin wird Nationalheld.

Diese Betonung des Nationalen ist der rote Faden, der sich durch alle *cantares de gesta* hindurchzieht. Tragisch ist der Kern dieser Lieder; aber es ist das Tragische der feudalistischen, nicht der monarchistischen Epik. Das Prinzip der Rache ist ihr fruchtbarstes Motiv. Seine Vertreter sind neben den Neidern am Hofe vor allem Frauen. Die Aélis des *Raoul de Cambrai* hat hier mehr als eine Schwester: die Königin von León in *Fernán González*, doña Urraca im *Cerco de Zamora*, die Lady Macbeth der *cantares de gesta*, doña Lambra in den *Infanten von Lara*, die Urheberin der Tragödie, und für einen Augenblick sehen wir auch doña Sancha in der schaurigen Rolle der Furie, als sie den Rachedurst buchstäblich am Blut des Bruders stillen möchte.

Der feudalistische Charakter der *cantares de gesta* bedingt die Hervorkehrung des Familiären. Das tragische Erlebnis trifft weniger den Helden als den Menschen: den Vater im *Cid*, den Sohn in *Bernardo del Carpio*. Es sind Familientragödien. Allein an diesen Familientragödien

hat die Nation starken Anteil, weil ihre Träger zu Nationalhelden gestempelt werden.

National auch sind diese Lieder, weil sie so fest verankert sind auf dem Heimatboden und ein so treues Bild heimatlicher Art darstellen. In dem Grade ist ihr Leben spanisch, daß man zum vollen Verständnis ihrer Motive oft zu altspanischen Rechtsquellen greifen muß. Topographisch sind die Kernsagen auf einen verhältnismäßig kleinen Raum beschränkt. Die Dichter, die sie schufen, schöpften aus lebendiger Anschauung. Es kam in Spanien nie zu einer phantastischen Geographie, weil hier die romantischen Abenteuerfahrten der Artusritter nicht ihren Einzug in die Heldenepik gehalten haben. Dabei haben sich indes die *cantares de gesta* nicht den Motiven der französischen Schicksalsepik schlechthin verschlossen. In *Bernardo del Carpio* finden wir das Motiv von der heimlichen Liebe der Königsschwester; die Sage von Mudarra verwendet das Galienmotiv und die Jugendgeschichte des Fernán González das Dümmlingsmotiv. Aber die Königsschwester wird aus einer Schwester Karls in einer jüngern Version der Sage zur Schwester Alfonsos; der Galien und der Dümmling werden kastilische Nationalhelden, indem sie Vorkämpfer seiner Freiheit werden.

Diese strenge Verankerung der *cantares de gesta* im Heimatboden hatte eine doppelte Folge: sie blieben im wesentlichen ernst, und sie eroberten nicht die Fremde, wie es die *chansons de geste* getan haben und es tun konnten als christliche Tragödien, weil sie als solche der ganzen Christenheit gehörten, und als phantastische Abenteuerromane, weil die Phantasie überall zu Hause ist. Zum Ausgleich für die geringere Verbreitung aber haben die *cantares de gesta* auf das literarische Leben der eignen Nation einen umso nachhaltigern Einfluß behalten.

C.

Die materia di Francia in Italien.

I.

Einzelepen der franco-italienischen Periode:

1. Roland, Ogier, Renaut.

In Italien faßte die französische Heldensage, die *materia di Francia,* zunächst in der Po-Ebene Fuß, später erst in Toskana.

Der Venezianer *Roland*[1]) folgt Turoldus bis zur Vergeltungsschlacht. Dann aber singt er von Aldas Ende mit der romanhaften Breite des *roman de Roncevaux.* Die traurige Brautfahrt Aldas — sie weiß noch nichts; aber Träume haben sie geschreckt —, das Zusammentreffen von Rolands Braut mit seiner Mutter, Aldas Leichenwache, eine Szene, wie sie seit *Tristan und Isolde* durch die Weltliteratur geht, wo immer die Liebe stärker ist als das Leben, wie die Braut in der Umarmung des Toten selbst das Leben läßt, sind ebenso viel glückliche Motive, zu deren Gestaltung indes dem Dichter das Können abging.

Der toskanische *Ogier*[2]) setzt an Stelle der *Enfances,* die Raimbert de Paris als ersten Akt seiner Dichtung benutzt, den Eingang des Rolandsliedes. Karl hält Rat mit seinen Großen. Er hat eine Gesandtschaft an einen rebellischen Sarazenenfürsten zu schicken. Außer Uggeri ist niemand tapfer genug, der Todesgefahr entgegenzugehen.

---

[1]) Wend. Foerster: *Das altfranzösische Rolandslied, Text von Châteauroux und Venedig VII.* (*Altfrz. Bibl.* VI.) Heilbronn 1883.

[2]) Sanvisenti: *Sul Poema di Uggeri il Danese.* (*Memorie della R. A. di Torino,* 1901, classe di scienze morali, storiche e filologiche. S. 151 ff.)

Ehe er geht, empfiehlt er Karl sein Liebstes, sein Kind Balduin. Karl beruhigt ihn, es solle dem Kinde an nichts fehlen; sein eigner Sohn Carlotto solle stets bei ihm sein. — Die Gesandtschaft wird ein Triumph für die Christen, und in Paris feiert man den Erfolg mit glänzendem Fest. Nur einer nimmt an der allgemeinen Freude nicht teil, der Neider Gano. Er gießt die eigne Eifersucht in Carlottos Seele: Karl werde einst nicht ihm, sondern Balduin sein Reich geben. Da beredet Carlotto den Freund, zu einem Waffenspiel mit ihm nach St-Denis zu reiten, und wie sie draußen sind, erschlägt er ihn. Wie der Tanz am lustigsten ist, zieht der Leichenzug in die Stadt hinein. Man meint zuerst, es sei ein toller Scherz, der zum Fest gehöre. Doch die Mutter, Armelina, die ein Traum geängstigt hat, ahnt die Wahrheit. Ihr erster Gedanke ist des Vaters Schmerz:

(S. 202.) „*Como farrà tuo padre cativello?*
onde è, figliolo, la tua vita giogliosa?
con techo vo' morire, figliolo mio bello."

Ganz Paris trauert mit ihr, als man Balduin zu Grabe trägt. Dann ziehen die Großen dem heimkehrenden Vater entgegen. Wie sie weinen, schreibt er es der Freude zu. Armelina täuscht ihm vor, Carlotto sei mit Balduin zur Jagd geritten. Doch er hört sie nachts weinen, und ihr schmerzentstelltes Äußere sagt ihm die Wahrheit. Da eilt er ans Grab, läßt den Sarg öffnen und jammert:

(S. 203.) „*O caro Balduino, tu non respondi*
al padre tristo, che tal pena porta;
non odi me, che' l tuo parlare m' hascondi?"

Er nimmt die Leiche in den Arm und trägt sie durch Paris *como fosse stato un fantulino.* Und mit dem toten Kind tritt er vor Karl. „Das ist nicht Balduin, wie ich ihn ließ; gebt mir mein Kind zurück, wie ich's Euch gab!" Wieder macht Gano sich an Carlotto heran: er solle auch Uggeri töten. Doch wie der Mörder sich naht, merkt dieser die Absicht und kommt ihm zuvor. Karl ist untröstlich über

Carlottos Tod und läßt den Täter in den Kerker werfen. Jahre vergehen; Bravieri, der König von Nubien, fällt in Frankreich ein, und es folgen lange, gefahrvolle Kämpfe. Nur Uggeri könnte helfen. Er tut es, als der heilige Georg ihn dazu auffordert, und vernichtet den Gegner.

Damit ist die Haupthandlung zu Ende. Was folgt, sind abenteuerliche Liebesfahrten. Die Dichtung, die in ihrer toskanischen Fassung zurückgeht auf eine franco-italienische, unterscheidet sich von der französischen Vorlage durch eine Verschiebung des Interesses vom Nationalen nach dem Familiären. Der wesentliche Gegenstand ist ein tragisches Familienerlebnis als eine Folge von Ganos Verrat. Der italienische *Uggeri* verwendet von der französischen Überlieferung ein Zweifaches: 1) Balduins Tod durch Charlot, 2) die Errettung Frankreichs durch Uggeri nach langer Kerkerhaft. Im übrigen aber haben wir es mit einer völlig neuen Dichtung zu tun. In ihrem ersten Teil ist sie tragisch, im zweiten übersprudelnd phantastisch.

Viel größere Bedeutung noch als schon in der französischen Vorlage hat das Phantastische in *Rinaldo da Montalbano*[1]). Die Sage von den Haymonskindern und *Beuve de Hantone* fließen hier ineinander.

In dem Land, das den Idealismus der Kreuzfahrer selbst in der Hauptsache zu materiellem Gewinn genutzt hat, konnte das Thema vom Sarazenenkampf nicht lange ernste Bedeutung behalten. Wenn es das überkommene Motiv fortführte, geschah es in der Richtung, die ein Vorbild, wie etwa der Kampf Renouarts in *Aliscans,* an die Hand gab. Das Sarazenenlager ist ein Sammelplatz für Riesen und Amazonen, und die Kämpfe werden neue Abenteuer. Der Heilige in Roland und Renaut interessiert nicht mehr, und der um das Leben kämpfende Renaut wird beliebter als der um den Himmel streitende Roland.

---

[1]) cf. Pio Rajna: *Rinaldo da Montalbano.* (*Il Propugnatore* III, I a, S. 213 ff.).

2. Die Entrée de Spagne und die Prise de Pampelune.

Indes wird auch Rolands Rolle in der Richtung eines Geschmacks bereichert, der durch bunte Abenteuer unterhalten sein will. Die *Prise de Pampelune,* die Fortsetzung der *Entrée de Spagne,* macht den Märtyrer von Roncevaux zum Abenteurer im Orient, wie es Huon de Bordeaux war. In der *Prise de Pampelune* nimmt das Hildebrandmotiv einen ziemlich breiten Raum ein. Der sarazenische König Mauzeris und sein Sohn Isoré werden zur Annahme der Taufe gezwungen. Der Sohn fügt sich; doch der Alte will sich nur taufen lassen, wenn Karl ihn unter die Paladine aufnehmen wolle. Die Antwort ist Hohnlachen. Da entschließt sich der Alte zur Flucht, um das folgenschwere Bündnis mit Marsilie einzugehen. Doch will er zuvor den Sohn töten, damit dieser nicht den Franzosen helfe. Mutig geht er nachts in sein Zimmer und tritt an das Lager des Schlafenden. Dreimal schickt er sich an zum Todesstreich, und dreimal entsinkt ihm die Waffe. — Der Kampf im Herzen des Vaters ist eine der pathetischsten Stellen der franco-italienischen Dichtung. — Weinend schleicht er hinaus. Am andern Tag setzt man dem Flüchtling nach, und sein Sohn ist der erbittertste Verfolger. Wie Vater und Sohn sich im Kampfe gegenüberstehen, reut es den Alten, daß ihn am Abend vorher sein Herz besiegt hat. Schon fürchten wir die Katastrophe: da erscheint Roland, und Mauzeris flieht aus Angst vor ihm.

II.

Kompilationen: San Marco XIII. und die Reali di Francia.

Bertrand de Bar-sur-Aube zählt am Eingang des *Girart de Viane* die drei epischen Familien auf, in die man den fast unübersehbaren Stoff zu seiner Zeit schematisch eingeordnet hatte. In Italien geht man in der Schematisierung noch weiter. Man begnügt sich mit zwei Gesten, den Königlichen und den Verrätern. Die König-

lichen heißen nach Rolands Ahnherrn väterlicherseits von Chiaramonte, die Verräter nach Doon de Maience, den man mit dem Doon des *Beuve de Hantone* verwechselt hat, die Mainzer. In der berühmten Venezianer Kompilation *San Marco XIII.* ist der Gegensatz zwischen den Mainzern und den Königlichen schon das einigende Band, das die sonst losen Perlen zu einer Kette fügt. Das Werk will eine Geschichte Pipins und Karls sein [1]). Doch es geht dem Autor nicht um den christlich-nationalen Stoff. Sein Gebiet ist der engere Kreis der Familie: die Geschichte des aus Eifersucht verfolgten Kindes *(Beuve d'Hantone, Karleto* [2]) und der unschuldig verfolgten Frau *(Berta, Macaire).* Eigne Erfindung ist die Sage vom Leiden der beiden Liebenden *Berta e Milone* und von ihrer Versöhnung mit Karl durch Klein-Roland.

In dem toskanischen Roman vom Ende des 14. Jahrhunderts, den *Reali di Francia* des Andrea da Barberino wird der franco-italienische Sagenstoff unter dem Gesichtspunkt einer Geschichte der Ausbreitung des Christentums zusammengefaßt. Dieser pseudohistorische Charakter der *Reali di Francia* erklärt wohl ihr Ansehen als eine Hauptquelle, aus der die improvisierenden Cantastorie schöpften. Einer aus ihnen, der sich ihr Meister, Altissimo, nannte, ein Florentiner, goß das Werk ein Jahrhundert später noch in Verse. Die Cantastorie brachten es nicht zu einem Kunstwerk. Der erste, der den ungefügen Stoff in das Reich der Kunst erhebt, ist Pulci im *Morgante.*

---

[1]) Cf. Gaston Paris: *Histoire poétique de Charlemagne.* Neuausgabe von P. Meyer. Paris 1905, S. 165.

[2]) Pio Rajna: *La leggenda della gioventù di Carlo Magno nel XIII cod. francese di Venezia.* (*Rivista filol. letteraria II.*) Verona 1872.

III.

Pulci, Bojardo, Ariost.

„Pulci macht es wie einer“, so sagt Pio Rajna einmal[1]), „der mit Ernst und Mühe ein Kartenhaus auftürmt, um es dann lachend zusammenzustoßen.“ Die Schlachten, Riesen, Ungeheuer, Taufen, Liebesgeschichten und Zaubereien mußten ihn zum Lachen reizen. Doch er ist der Schalk, der unter dem Lachen den Spott verbirgt. Im *Morgante* wird das komische Element der *chansons de geste* zur Höhe der Kunst erhoben und damit das Vulgäre in ihnen. Nach Pulci kam Bojardo. Er macht die volkstümlichen Gestalten der alten Sagen hoffähig, indem er sie zu Rittern der Tafelrunde macht. Die Liebesromane der Artusritter waren ja schon zu Dantes Zeit die Unterhaltungslektüre der gebildeten Gesellschaft[2]). Bojardo nimmt die Gestalten aus der Karlssage; aber das Leben, das er ihnen gibt, ist das der Artusritter, wie es sein eignes war, das Leben der Liebe[3]). Der Glaubensidealismus weicht der Allmacht der Liebe und die wilden Schlachten dem höfischen Pomp. Der verliebte Roland betet, daß die Heiden siegen, damit Karl gezwungen sei, ihm seine Angelica zu geben. Wenn den *Orlando innamorato* ein tragisches Geschick treffen kann, so ist es das Leid der Liebe. Dieses macht Bojardos Fortsetzer, Ariost, zu seinem Gegenstand im *Orlando Furioso.* Aus Eifersucht fällt Roland in Liebeswahnsinn. Er rast durch Frankreich, durch Spanien bis hin nach Afrika und zerstört, was immer ihm in den Weg kommt. Doch um dies tragische Stammotiv rankt sich die Fülle der Episoden wie ebenso viele Blüten heiterer Lebenslust. Auch scheiden wir nicht von Roland im Un-

---

1) Pio Rajna: *Le fonti dell' Orlando furioso.* Florenz 1876, S. 18.

2) Dante: *Inf.* V 127. Cf. Morf: *Vom Rolandslied zum Orlando furioso.* (*Aus Dichtung und Sprache der Romanen*) Straßburg 1903, *I*, S. 22.

3) Cf. Pio Rajna: *Studi su Matteo Maria Bojardo.* Bologna 1893.

glück. Astolfo holt den verlorenen Verstand vom Mond herab, wo alles zu finden ist, was abhanden kam, und der sich selbst zurückgegebene Roland wird wieder der Krieger, der seinen Kaiser und Paris befreit. — Bojardo, der galante Höfling, und Ariost, der 'Omero ferrarese', mehr Schüler der Alten als des Mittelalters, haben nichts mehr mit den *chansons de geste* gemein.

IV.
Rückblick.

Die Entwicklung, die die *chansons de geste* in Italien genommen haben, ist wohl durch mehr als einen Faktor bedingt. Zunächst spielt hier der Nationalcharakter eines Volkes eine Rolle *che vive per vivere e non per morire* [1]), wenn es ihm auch nicht an tragischem Sinn gefehlt hat, wie der erste Teil des *Uggeri* bewies. Dazu kommt, daß diese Sagen sich in Italien nicht an ein bestimmtes Terrain festklammern. Nur *Berta e Milone* spielt in der Nähe von Sutri. Im übrigen fehlt es an lokalen Orientierungsstätten, die wie die Gräber, Kirchen und Burgruinen in Frankreich und Spanien Angelpunkte waren, die den Vorstellungskreis der Dichtung in seiner Richtung festbannten. Und endlich ist die zeitliche Differenz wesentlich. Italien griff die französischen Anregungen ein Jahrhundert später als Spanien zu selbständiger Schöpfung auf, als in Frankreich schon die Dekadenz einsetzte, in der Zeit der zyklischen Tendenz mit ihrem Vorwalten des Romanhaften vor dem Dramatischen und des Phantastischen vor dem Tragischen.

Das erste Zeugnis für das Eindringen der französischen *chansons de geste* in Spanien war die Chronik des Monachus Silensis aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts, und das erste für uns erreichbare Dokument einer von Frankreich emanzipierten nationalen Heldenepik, der *Cantar*

[1]) Pio Rajna: *I Rinaldi o i Cantastorie di Napoli.* (*Nuova Antologia* 1878, seconda serie Bd. 12, S. 558.)

de Mio Cid, ist nach Ramón Menéndez Pidal schon um 1140 entstanden. Ein sicheres Datum, wann die *chansons de geste* nach Italien kamen, haben wir nicht. Die ersten franco-italienischen *chansons de geste* gehen wohl nicht zurück über die Mitte des 13. Jahrhunderts. Das für sie Charakteristische war die Zusammenfassung aller Verräter als Mainzer. Sie müssen daher jünger sein als *Doon de Maience* [1]).

Es war das Gegebene, daß man in Italien diejenigen Elemente entwickelte, die in den französischen Spätschöpfungen noch entwicklungsfähig waren und dem italienischen Geschmack zusagten: das Komische und das Romantische.

Zusammenfassung:

Übersieht man rückblickend die Gestaltung der epischen Tragik bei den Romanen, so ergibt sich folgendes Resultat: In Frankreich zeitigte das 12. Jahrhundert eine Reihe von epischen Tragödien, die als die Kernepen anzusehen sind, an die sich die Masse der heroischen *chansons de geste* ankristallisierte. Diese im ersten Teil der vorliegenden Arbeit eingehender behandelten Epen sind die künstlerisch am meisten vollendeten Vertreter ihrer Gattung. Sie sind die dichterische Gestaltung einer durch die kulturellen Zeitverhältnisse bedingten nationalen Idee. Ihre Wiege stand an Gräbern und Ruinen, und es ist natürlich, daß sie von Kriegsverheerung und Tod sangen. Doch waren Vernichtung und Untergang meist nicht ihr letztes Wort, sondern Versöhnung und Verklärung. Nur in den epischen Schicksalstragödien *(Raoul de Cambrai, Lothringerepos)* haben wir es mit einer pessimistischen Tragik niederschmetternder Art zu tun.

Neben den ernsten Konflikten des Ritterlebens lagen stets die leichten Abenteuer. Der Tragödie von *Aliscans*

[1]) Cf. Pio Rajna: *Propugnatore* III, S. 225/226.

ging die *Prise d'Orange* voran. Allein hier wächst sich das Erleben des Einzelnen aus zum Erleben der gesamten Nation. Ein Jahrhundert später aber verhilft der in der damaligen modischen Hofkunst gepflegte Kultus des persönlichen Abenteuers und der Liebe auch innerhalb der *chansons de geste* dem Interesse am Individuellen zum Sieg über den Nationalismus und beraubt sie damit der gerade im Heimatlichen ruhenden 'Wurzel ihrer Kraft'. Das Anschwellen der Phantastik und der Komik in den *chansons de geste* seit der Mitte des 13. Jahrhunderts wirkt hier nur zersetzend. Die Dichter sind der neuen Aufgabe nicht gewachsen. Das Eindringen des Fabliauxgeistes in *Baudouin de Sebourc* ist der Abschluß der Entwicklung.

In Spanien ist das Heldenepos ein Kind ganz ähnlicher Kulturverhältnisse wie in Frankreich. Freilich mit seinem *Roland* steht Frankreich allein. Eine rein idealistische Glaubenstragödie kennen wir in Spanien nicht. Die *cantares de gesta* heben das Familiäre hervor, lassen es aber stark verankert sein im Nationalen. Sie bleiben Heimatkunst. Die jüngern Fassungen der Sagen von den Infanten von Lara und von Bernardo del Carpio zeigen, wie der Entnationalisierung der französischen *chansons de geste* der Dekadenzzeit in Spanien eine noch stärkere Vernationalisierung des Individuellen gegenübersteht. Die Entwicklung zum uferlosen phantastischen Abenteuerroman machen die *cantares de gesta* nicht mit.

Ihre Spätentwicklung war das Gegenteil von der französischen. Dort wuchsen sich die Epen zu endlosen Leseromanen aus. Hier griffen die Romanzen knappe, dramatische Situationen aus der Fülle des Stoffes heraus und bereiteten damit eine Weiterentwicklung vor, die sich in keinem der übrigen Länder auf die Dauer durchgesetzt hat: die Aufnahme durch eine nationale Bühne.

In Italien handelt es sich bei der Herübernahme der *chansons de geste* um ein Spielen mit einer der eignen Kultur fremden Materie. Die franco-italienische Periode hat das

Tragische, wenn aucl
kannt; allein in dem
fang an das romant
heroischen. Während
tastische nur Prinzip
Italien, nachdem der
setzendes Lachen die
schien, Bojardo un
Seite abzugewinnen.
Tradition der überkor
geben konnte, hat A
durch die Form.

Lebenslauf.

Ich, Else Sternberg, wurde am 20. Juni 1886 in Düsseldorf als Tochter des Oberstadtsekretärs und Vorstehers des städtischen Steuerbureaus Heinrich Sternberg und seiner Gattin Wilhelmine, geb. Gronen, geboren. Ich bin katholisch. Auf meine Universitätsstudien bereitete ich mich durch Besuch der beiden Primen der städtischen Realgymnasialkurse für Mädchen in Hannover vor und erwarb Ostern 1908 das Reifezeugnis am Leibniz-Realgymnasium daselbst. Seitdem studierte ich in Bonn, Nancy, Paris und Berlin. Die Promotionsprüfung bestand ich am 6. Mai 1915. Meine Lehrer waren: Anglade, Bédier, Brandl, Bülbring, Dyroff, Ebeling, Erdmann, W. Foerster †, Funaioli, Gaufinez, Haguenin, Hecker, Lasson, Lefranc, Litzmann, Morf, Rambeau, Riehl, Roediger, Roques, Er. Schmidt †, Schultz, Stumpf, A. Thomas, Trautmann, Wilmanns †. Ihnen allen sei an dieser Stelle Dank gesagt, besonders meinem verehrten Lehrer Herrn Professor Morf.